ГОРОД КАК ТЕКСТ. ХРОНОТОП

Альманах Екатерины Марголис, курс-лаборатория | 2020



Москва, 2022

ISSN 2592-916X

ГОРОД КАК ТЕКСТ. ХРОНОТОП

Альманах Екатерины Марголис,
курс-лаборатория | 2020



Παλλάδιον
Brīvās Universitātes Žurnāls
Журнал Свободного университета
Free University Moscow Journal

2022 #1 (1)

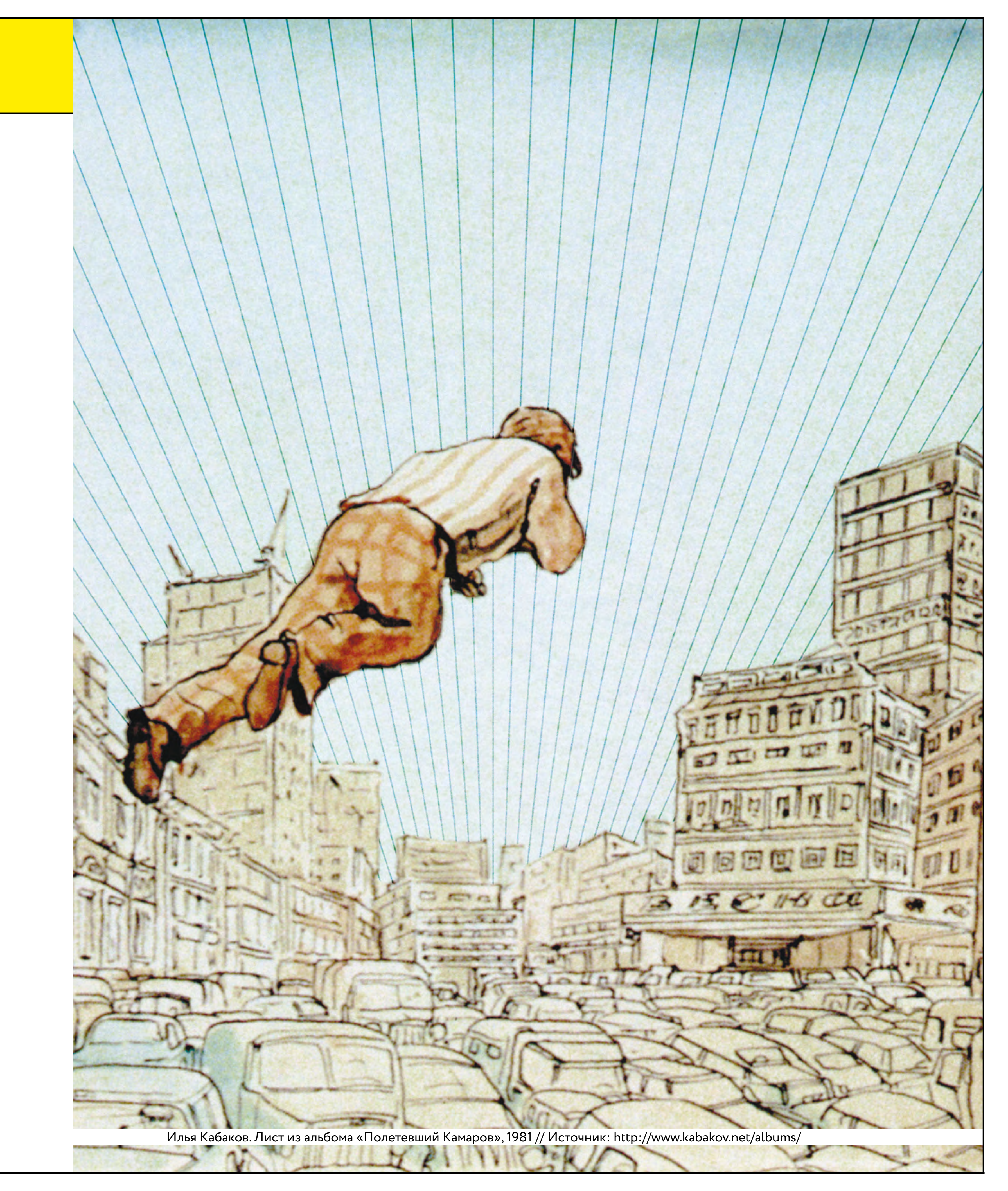
СОДЕРЖАНИЕ

СОДЕРЖАНИЕ

СОДЕРЖАНИЕ

ЧАСТЬ 2

СОВМЕСТНЫЕ ПРОЕКТЫ, ПРЕЗЕНТАЦИИ, ДОКЛАДЫ И GUEST LECTURES



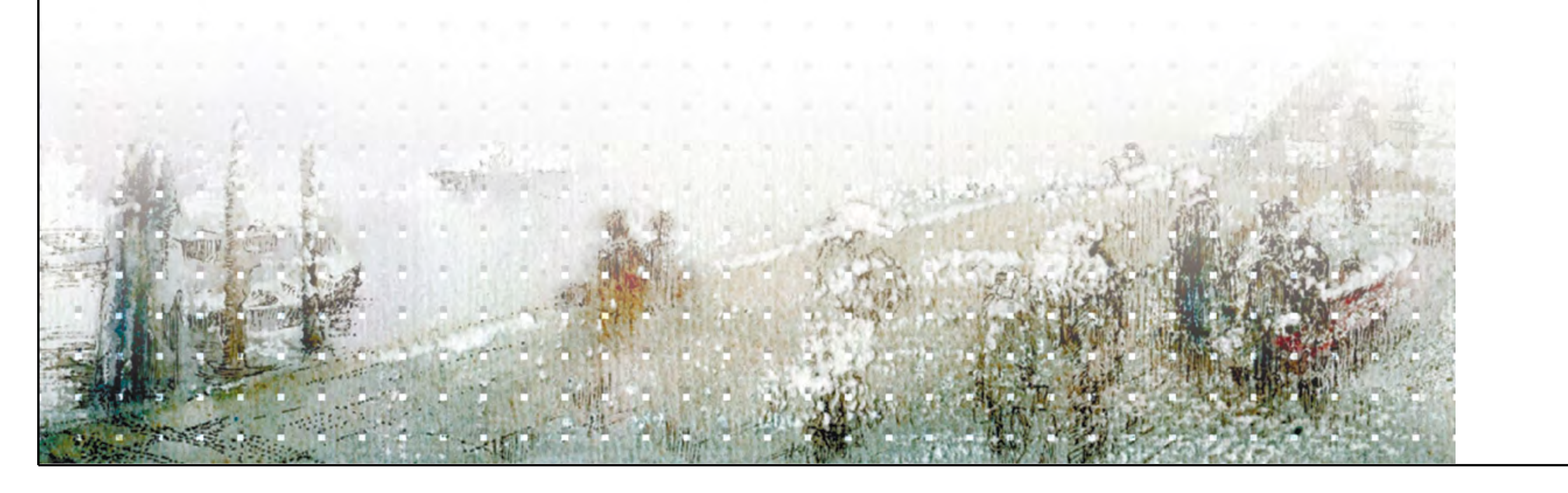
Илья Кабаков. Лист из альбома «Полетевший Камаров», 1981 // Источник: http://www.kabakov.net/albums/



ЕКАТЕРИНА МАРГОЛИС

Художник, писатель, лингвист, переводчик.

Основная область исследовательских и творческих интересов лежит на стыке визуальности, языка и литературы (прежде всего, поэзии).



Перед вами альманах курса-лаборатории Свободного университета «Город как текст. Хронотоп» подготовленный силами студентов первого набора осени 2020. Это первый выпуск. Мы начинали готовить этот сборник в совсем другую историческую эпоху. Начинали с города как с автобиографии и самоидентификации. С города как с путешествия в себя к себе.

Я очень благодарна всем студентам-участникам наших семинаров. Наш состав оказался столь же междисциплинарным, сколь географически разнообразным: от журналистов до историков, от антропологов до художников, от урбанистов до архитекторов, от студентов до пенсионеров, от Петербурга до Берлина, от Пловдива до Новосибирска, от Улан-Удэ до Тулузы, от Минска до Рима, от Ижевска до Ялты…

Студенты не отставали от приглашенных докладчиков. В рамках курса были намечены индивидуальные и групповые исследовательские и творческие инернет-проекты: «Площадь» , «Улица», «Набережная», «Переулок», прозвучали студенческие доклады о римских акведуках и фонтанах, об истории и идеальных городах в трактатах Возрождения , о проектах Минска и городской памяти в Бресте, об Ижевске и городской фотографии, о дворах Самары и Тбилиси и теории фреймов, о мертвом городе времен Пол Пота в Камбоджи, о семантических и количественных методах лингвистического анализа городских текстов русского Серебряного века, о метафоре мостов. И это только часть тем.

Мы читали разные города через тексты и через образы. Мы поговорили о визуальной сетке, сформированной априорным культурным багажом. Об урбанизме и модернизме. О метафоре живого города, об его антропоморфности, о рождении понятия города как организма, об идеальных городах Возрождения. Вслед за Мишелем де Серто мы заново изобретали повседневность и исследовали город ногами, образуя топографию в письмо. Мы обращались к пассажам Беньямина, мы исследовали утопии и антиутопии, мы перечитывали Гете, Гюго, Рёскина, Диккенса, Пруста, Пастернака, Ходасевича, Мандельштама, Бродского, Кальвино и многих других. Мы нащупывали свой собственный язык и развивали свои идеи невидимых городов будущего. Мы искали свое место в хронотопе настоящего…

Каждая глава этого альманаха — большая работа не только авторов, но и редакторов-составителей из числа участников курса, которая шла и после окончания семестра. Все мы, коллеги, участники и соавторы этого курса и сборника, встречаясь в окошках наших зумов, стали жителями одного невидимого виртуального города. В тех драматических коллизиях, которыми мы вынуждены быть современниками, в обстоятельствах, которые мы не выбираем, но в которых призваны делать свой выбор, это отнюдь не виртуальное, а очень реальное со-жительство внушает надежду на будущее — всех нас как людей, писателей, исследователей, художников, но прежде всего — свободных горожан и граждан.

Из нашедших друг друга можно составить город.

ЧАСТЬ 1

ГЛАВА 1

Редактор-составитель:
⊗⊗⊗⊗⊗⊗ ⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗

Я—ГОРОД

Вводное эссе курса. Путеводитель по себе: исторический экскурс, академический текст о собственных штудиях или лирический о творческих маршрутах. Этот вводный текст призван помочь путешественнику-читателю понять, в какой город попал.

**Я — ГОРОД САРСУЭЛА.
С ЭТОЙ АЛХИМИЧЕСКОЙ ВЫСОТЫ ОТКРЫВАЕТСЯ ПОЛНАЯ ПЕРСПЕКТИВА ГОРОДА.**

ВАЛЕРИЯ АКСЕНОВА

Я — город Сарсуэла. Нет, вам не стоит искать его на карте, но попасть в него возможно так: налейте бокал красного терпкого вина, лучше из винограда сорта Шираз, найдите по-настоящему комфортное кресло, поставьте его так, чтобы ощущать себя немного над миром в невесомости бытия. Вы можете выбрать любое место, в котором ветру достаточно свободы прохаживаться по вашим волосам и коже, но все же я бы рекомендовала вам что-то на природной возвышенности с видом на глубоко лежащий под вашими ногами город, обязательно с перспективой, чтобы ощутить перепад нерва и неги, которые так характерны для Сарсуэлы. А теперь сделайте глоток вина, закройте глаза, вдохните свежесть ветра и отдайтесь его первому порыву…

Вот, огражденная мощными стенами, омываемая с трех сторон бирюзовым шипящим морем, лежит пред вами древняя Сарсуэла. Сразу видно, что это южное поселение: когда-то и тут были зимы, но уже несколько лет теплое дыхание юга превратило его в расслабленно-разомлевший город, прорастающий яркой зеленью высоких деревьев. Если приглядеться внимательнее, то станет заметна его сферическая основа. От окраин, по спирали, узкие, похожие на туннели лабиринта улицы сбегаются к центру, прямо туда, где стоит недостроенный храм. Это причудливое строение довольно внушительных размеров, немного карнавальное издали, соединяющее в себе несочетаемые элементы различных культов. Оно похоже на живое растущее существо, где-то выбрасывающее острые шпили колоколен, где-то покрытое цветами лотоса и яркими флажками буддистских ступ, временами протяжно выдыхающее гул гонга. У входа стоят огромные египтоподобные колоссы, на стенах мозаичные россыпи струятся драконьей чешуей, внутри которой светятся десятками круглых доверчивых глаз готические витражи окон. Но не пугайтесь этого странного создания — оно вмещает многое. И не будем касаться сердца, не изучив кровеносных сосудов — улиц. Для этого мы поднимемся на Башню Парацельса — одну из пяти башен города, которые вместе с кольцом городских стен замыкают город в пентаграмму — древний знак Микрокосма, связывающий четыре элемента (Землю, Воздух, Огонь и Воду) с Духом. С этой алхимической высоты открывается полная перспектива города.

Тут легко заблудиться, все-таки это лабиринт, в некоторых закоулках довольно мрачно, зато на площадях шумно и многоголосо: танцы, песни, громкие разговоры. Здесь, с одной стороны, рябят цветастые юбки танцовщиц фламенко, а с другой — строгие черно-белые линии аккордеона сплетают партнеров в страстный монолит танго. На маленьких тенистых улицах уютно звенят фарфоровые чашки, вкусно пахнет кофе и пряностями: не важно, что подают в здешних кафе на завтрак и обед, важно, с кем трапезничают и о чем говорят: говорят обычно по душам, иначе зачем?! Вообще, в городе достаточно жителей, самых разнообразных типажей: в пестрой толпе вы можете увидеть весь колорит востока и спокойную строгость запада, но не пугайтесь, если ваш взгляд выхватит в толпе северного воина в шкуре или индийскую шаманку. Пройдите по оживленной улице Радости, избыточно архитектурной, утопающей в зелени аллее Эроса; побыстрее — по набережной вдоль канала Танатос — это темное, по-своему живописное место в светлой и легкой Сарсуэле. Двадцать две улицы сходятся на живописной площади Кетер, похожей на роскошный Двор девушек из севильского дворца Алькасар, в центре которой растет Древо жизни. Это главная святыня города, сюда стремятся все паломники, именно здесь их принимает царица Сарсуэлы. Эта площадь — совершенно особое место, каждый ее увидит так, как открыты его глаза. К царице приходят путники за составлением своей карты путешествия по ночному морю, она помогает расшифровывать уроки жизни, которые случаются и в тяжелые времена, и в простой обыденной жизни. У Древа жизни стоит остановиться, замереть, погружаясь в себя, прислушаться к сигналам мудрости, которые могут прийти из самой глубины, запрокинуть голову и увидеть бездонное небо, на котором, возможно, появится долгожданный ответ.

Давайте окинем быстрым взором главные достопримечательности Сарсуэлы, они довольно типичны для подобного города: библиотека Юнга, античный театр, где можно увидеть музыкальные перформансы всех сортов, арена дель торрес — место неистовой борьбы со страхами и слабостями, царский дворец, университет, апельсиновый сад с павлинами, вокзал, декаданс-варьете «Серебряный век», кинозал «Чинечитта» …Выбирайте на свой вкус и скорее вниз — Сарсуэла открывает свои главные ворота под звуки нарастающего «Болеро» Равеля…

БИБЛИОГРАФИЯ

Музыка:
Равель «Болеро»
Ж. Бизе «Кармен»
Иоганн Пахельбель — Канон Ре-мажор
Астор Пьяцолла «ЛиберТанго»
Armik — Tango flamenco
Karl Jenkis «Ademius»

Фильмы:
«Рим», реж. Ф. Феллини
«Сладкая жизнь», реж. Ф. Феллини
«Мечтатели», реж. Бертолуччи
«Вики, Кристина, Барселона», реж. Вуди Аллен
«Полночь в Париже», реж. Вуди Аллен
«Возвращение», реж. Педро Альмадовар
«Поговори с ней», реж. Педро Альмадовар

Книги:
Петр Вайль, «Гений места».
Й Рубина, «Голубая голубка Кордовы».
Иосиф Бродский, «Набережная неисцелимых».
Майкл Говард, «Столпы Тубал-Каина».
Э. Хемингуэй «Фиеста»
Джон Фаулз, «Волхв».
Герман Гессе, «Игра в бисер».
К. Юнг, «Воспоминания, сновидения, размышления».
Мария-Луиза фон Франц, «Алхимия».

КСЕНИЯ БАРАНОВА

Где-то на окраине стоит Байтерек — монумент, не похожий на дерево, но все же символизирующий дерево с золотым шаром наверху. Внутри шара — золотой отпечаток правой руки президента, к которому все прикладывают свою руку, это приносит удачу. А если твоя рука совпала с рукой президента — можно это сфотать. Старый добрый культ личности и воплощение тщеславия.

У меня он стоит где-то на окраине, среди развалившихся домов, бедности и пустоты. Хотелось бы его спрятать, но монумент на то и монумент — слишком высокий, а дома вокруг все маленькие. Так что тень от него будет лежать на всем городе, крадясь за каждым горожанином в зависимости от направления солнца. Конечно, к моему Байтереку почти никто не приходит и руку не прикладывает, что не отменяет того, что монумент нужно каждый год ремонтировать и вкладывать в это дело огромные средства́.

В остальном городок — сплошная эклектика. То огромные высотки, где лежат какие-то офисные дела и работает кофейня «Старбакс», то тут же древний турецкий каменный хамам, обросший красивыми легендами и диким виноградом снаружи, с густым паром внутри. В хамаме можно провести вечность, болтая ни о чем и как бы очищаясь, но куда там — только вышел за порог хамама — напротив шарикоподшипниковый завод. Грязный, душный, условия труда — невыносимые, здесь перерабатывается жизненный опыт.

На главной площади города, вне зависимости от сезона, стоит елка. Очень нарядная, зажигается редко, а пахнет как настоящая. Никто не знает, настоящая ли. Это что-то про творчество, но украшено недоделанными игрушками: половина стеклянного петушка, ноги Щелкунчика, шарики треснутые, обкусанные мандарины болтаются на ниточке, гирлянду вечно замыкает.

Самое красивое вокруг елки, а может, и во всем городе — это сугробы и снежные горки. Они никогда не тают, среди них беззаботно играют и дети, и взрослые, и бродячие собаки. Холод — круглый год, у детей носы красные, санки достались от почившего дедушки, а рядом его грузная бабушка еще живая прыгает. Того и гляди, сама на санки сядет и по сугробам да горкам поскачет туда-сюда. Как маленькая. А рядом песик вечно какой-то чумазый, хвостом виляет, знает, что у бабушки в сумке бутерброды с колбасой и чай горячий. Чай его не интересует, конечно, но бабушку очень согревает. А согретая бабушка — лучше, чем остывший дедушка. А вообще-то, на центральной площади почти всегда хорошо. Ночью бомжи стихи читают, свои первые, подростковые. И плачут.

БИБЛИОГРАФИЯ

Рассказы:
Стул и то, что снято по рассказу «Стул»
Девятая жизнь кошки
Автобусная остановка

Сценарии короткого метра:
Трамвай «Последнее желание»
Петя Ласточкин и Рома Борода
Крестины и похороны

Снятое:
Кинопленка (док)
Молодость (соц. ролик)

ПОЛИНА БАШКИРЕВА

Вообще, город — даже, пожалуй, слишком громко. Еще бы мегаполисом обозвали… так, поселеньице. На окраине леса, конечно, подальше от всех — не три дня на оленях, но на внушительной дистанции от остальной цивилизации.

Античный вид, который поселеньице имеет, не случаен: он тщательно планировался, сверялся с оригиналом, колонны подбирались по оттенкам мрамора и доводились до нужной степени обветшалости, рядом с ними вырастали шпили церквей с пламенеющей готикой башенок, выстраивались мануфактуры и посыпались пылью корешки книг в библиотеках [1]. Что колонны делают на окраине леса? А что вы имеете против?

Город немного печалится, что не имеет подлинно старинной истории (его даже нет в легендах — какая трагедия!), но упоенно и без оглядки на правила градостроения выводит свою, с эклектичной причудливостью выбирая основы для сюжетов: вот квартал антиковедения (которому принадлежат все колонны) с маленькой агорой и пестрым портиком — как в Афинах, только без философов [2]. Портик, во-первых, для красоты, во-вторых, слово ποικίλη звучит забавно, а все забавное здесь коллекционируется с особенным прилежанием [3]. За ним — квартал религий (пожалуйста, не подходите к алтарям), активно растущий во всех направлениях, духовных и физических; характеризуется абсолютным синкретизмом без особой точности деталей — жрецы иногда сами путаются, где чей храм, а ладан и мирра хранятся рядом с медовым вином.

Затем идет Университет с его библиотеками [4]: все основное здание отведено под лингвистику, филологию и переводоведение, стены исписаны таблицами падежных окончаний на всех изучаемых языках, листочки с начатыми, но брошенными переводами громоздятся кипами на всех горизонтальных поверхностях (и иногда падают, вздымая столбы пыли). Естественнонаучный факультет расформирован и изгнан в подвал — местные власти не очень любят технический прогресс (хотя признают его возможную необходимость, поэтому только в подвал, а не на алтари).

Мануфактур, кажется, слишком много на таких размеров поселеньице: куда ни посмотри, везде то курсы кройки и шитья, то керамику вертят на гончарном круге, то осваивают академический рисунок для начинающих, пока напротив чертят эскиз для граффити на заборе (с согласия хозяина забора, разумеется). Денег никто, конечно, за сотворенное не выручает: оно для души, даже если с трудом помещается в дом (или на оный).

Свободного места в городе нет: стоит ему образоваться, как тут же ставится очередная палаточка-мастерская, обустраивается филиал университета с новым факультативным курсом, открывается лекторий или сваливаются грудой учебники по новому языку. Жители дружно думают «ну куда еще-то?!», но молча отводят в расписании время на посещение локации. Надо ли упоминать, как сильно не хватает времени?

Такой вот городочек. Немножко сумбурный, не представляющий особенной торговой или промышленной важности, сторонящийся политики, сам себе на уме со всеми своими колоннами, но, вообще-то, очень уютный.

1 Административные власти города фанатеют от эстетики темной академии. В основу плана постройки легла «Тайная история» Донны Тартт, и очень-очень много постов на Tumblr по ее мотивам.

2 Там читают вслух античных поэтов, трагедии Еврипида, изучают новые переводы Горация и слушают «Tyrtarion» на бесконечном повторе.

3 Города, страдающие синдромом Плюшкина, попадаются редко, но этот — образцовый экземпляр.

4 И выглядят они как смесь цикла «Незримый университет» Терри Пратчетта и «Имени Розы» Умберто Эко: без орангутангов, но с монахами, а в библиотеках, по всей вероятности, тоже несколько измерений. И все равно ничего не помещается. (Везде огнетушители, потому что в этом городе предпочитают учиться на чужих ошибках).

ТАТЬЯНА БОБРИКОВА

Я — город, который ощущает себя частью Большого, частью хитровыдуманного и неслучайного плана.

Я — город, в котором любят языки и все, что с ними связано: от фонем до сложноподчиненных предложений, от этимологии до современного состояния языка, орфографию и пунктуацию, страстный итальянский и музыкальный украинский. В этом городе особое отношение к языку, потому что весь мир дан через язык и не только вербальный, но и невербальный.

Я — город, в котором читают всегда и везде. И читают разное: отечественную и зарубежную художественную литературу (из последнего, — Павич, Бине), научпоп о здоровье (от пищеварения и веганства до косметологии), книжки по лингвистике (основы + Плунгян, Кронгауз), семиотике (Барт, Бразговская, Лотман) и когнитивистике (Ахапкин, Черниговская), десяток статей и рецензий в день, не считая телеграма и фейсбука.

Я — город, в котором любят, играют и слушают академическую музыку. Если необходимо сосредоточение, то заиграет «Звук света» Рамо, если необходимо задумчивое расслабление, то за инструмент сядет Алексей Гориболь, если хочется взбодриться, то музыка для балета «Ромео и Джульетта». Кстати, в этом городе любят балет, да и в целом музыкальный театр, поэтому здесь есть театр оперы и балета, филармонии, органный и концертные залы. В этом городе трепетны к Теодору Курентзису и его музыкантам.

Я — город, в котором заботятся об экологии. Здесь сортируют мусор для переработки и на замену одноразовым вещам пришли многоразовые, здесь выключают воду, когда чистят зубы, и покупают в секонд-хендах. Это город, в котором осознанно подходят к потреблению и бережно относятся к природе.

Я — город, в котором любят фильмы и сериалы. Особенно город влюблен в творчество Райана Мёрфи, в котором изучают современные российские сериалы.

Я — город, в котором найдется место психологии_на_диване: здесь можно позаниматься разборами своих полетов и падений, обсудить сложность взаимоотношений между людьми, спорить, доказывать, соглашаться. Говорить о своих чувствах и признавать ошибки —не стыдно.

Я — дружелюбный и миролюбивый город. Город, любящий солнце и начало дня, зиму и ослепительный скрипящий снег. Город, умеющий удивлять и удивляться. По этому городу можно гулять часами, а может, хватить двух минут, чтобы впечатлиться. Я — город, который открыт новому, но хранит память о старом.

ЕЛЕНА ВЕРЕЩАГИНА

Я — город, который хочет, чтобы его заметили. Покинутая цитадель, в которой сто лет назад пиршествовали после побед воины, а сейчас только ветер гудит и иногда звонит колокол. По ком он звонит?

Радует почему, и старых, и младенцев?.. [1]

Я — город, в который только что пришла зима. Все искрится и на глазах превращается в сказку, машины в пробке, как воробьи на проводе, только стокилометровом. А в них радуются суровые водители чиновников аппарата администрации президента. Потому что это не снег падает, а их детство.

Я — город, по которому никто не составляет путеводитель. Совершенно непонятно, где тут достопримечательности. И неясно, как пройти по маршрутам, да и есть ли они вообще. Так, только тропки потусторонние, заметенные.

Все — потом. Матерясь, забиваю сваи
В основанье лучшей из двух Венеций. [2]

Добро пожаловать на Колыму-золотое сердце России!

Я — город, который построен на сваях. Чтобы устоять в вечной мерзлоте. Мои люди — северяне. Неискушенные солнцем и соком персиков, стекающим по рукам, не жирующие. Собранные и отстраненные. Север очень идет им.

Я — город, который не равняется ни на Москву, ни на Петербург. Разница в часовых поясах дает спокойствие и желание поступать так, как знаю. Я город, в который приезжают в командировки. Остановятся на денек, провожают последнее осеннее солнце на деревянных резных наличниках.

Я стою на границе чего-то важного. Я пропускной пункт, я форпост. В 86-й субъект Российской Федерации, до которого еще не добрались поправки в Конституцию. Кто-то уже догадался, что такой существует, но немногие.

Я — город, до которого, в сущности, никому нет никакого дела. Кроме, может быть, вот этих женщин, уставших, из городской администрации, они настоящие патриотки. Может быть, мной будет управлять уборщица, а может, пришлют проштрафившегося чиновника. Не так важно. Все равно же нет никому дела.

...Я бы хотела жить с Вами
В маленьком городе,
Где вечные сумерки
И вечные колокола. [3]

Я — город с маковками церквей, с высокой осокой по берегам рек, с двухэтажными домиками на главной улице, и цикады, конечно, стрекочут оглушительно в августе, и в храме в полуоткрытую дверь видно, как убирают огарки со свечек, и приятно идти с пригорка, пока вечер опускается. «Аналитики оценили социальное благополучие на Колыме выше московского». [4]

Я — город, который составляет основу всякой российской статистики. О росте прожиточного минимума, количестве естественного прироста и ожидаемой продолжительности жизни. Но если прийти на перрон, то в числе направлений меня не окажется, не будет объявления: «Следующая станция — г о р о д ». Здесь оказаться можно, только если поймать закатный отблеск сквозь застиранные шторы плацкарта и выйти на пятиминутной остановке за пирожком с рисом и яйцом.

Это, наверное, потому что у меня еще нет путеводителя. Вот напишет его кто-нибудь, и тогда станет все ясно. Ясненько. Немножечко.

1 Шмелев И. Рождество в Москве.

2 Орлов А. Стишок про сваи.

3 Цветаева М. Я бы хотела жить с Вами…

4 Ведомости, 2020. 23 ноября.



СЛАВЯНА ГАЛКИНА

— Проверьте надежность ремней безопасности, мы приближаемся к зоне турбулентности.

Немного волнительно. Всегда волнительно делать что-то впервые, не так ли?

С высоты птичьего полета наблюдать горящую микросхему, в которую предстоит погрузиться, изучить, что за ее пределами. Просто город, на исследование закоулков и создание точной карты которого даже у туземца, скорее всего, не хватит жизни.

Погода меняется. Неизвестно, какая будет завтра. Ну ничего, обязательно наладится.

В этой части города воздух влажный, соленый, им хочется дышать. Пустынно, но ощущение безопасности преобладает, нежели во второй, северной его части — более людной, где и ритм ярко выражен. Высокие стеклянные небоскребы царапают облака, а их стены отражают бледное солнце. Приходится вечно бегать, вставать рано каждое утро, даже если совсем в тягость, скорее из интереса — такая уж там атмосфера. Подростки называют свой образ жизни «поспим в гробу», развлекаясь и работая буквально на износ, да и самому приходится становиться частью их бешеного существования, синонимом которого является только одно слово — азарт. Их естество требует скорости, событий, несчастной влюбленности и отчаянных попыток самореализации. Все, кого можно там встретить, либо молоды и амбициозны, либо закосневшие до кончиков пальцев — у них там своя война.

А война затронула и мое данное на сию минуту местоположение, эту святую и тихую половину тауна. Сюда убегают любители покоя, здесь можно творить, жить совсем другой жизнью, но долгое время все было в оцепенении. Война в этих краях — странное явление, буквально один народ уничтожает сам себя за клочок земли, от которого останутся в последующем лишь координаты. Уцелевшие навсегда разделятся, затаив ненависть на некогда ближних, и поклянутся никогда не прощать[1].

Остались одни развалины, руины прекрасной архитектуры, словно античной. Но она больше не режет глаз, а вдохновляет своими секретами, которые вряд ли кто-то сможет раскрыть. Райская природа скрашивает своим изобилием скудность строений, в одном из которых резвятся два близнеца. Первый отсюда уходить не прицелен, второй тянет его за рукав в сторону комнаты кривых зеркал. Только там они искренне мирятся, разражаются смехом и превращаются в инь и ян[2].

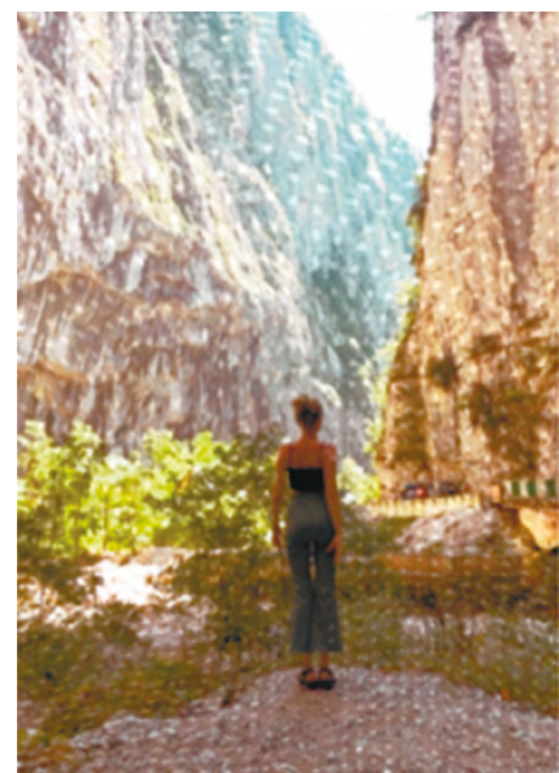
1 Грузино-абхазская война. Вооруженный конфликт на территории Абхазии между абхазскими и грузинскими вооруженными силами.

2 Инь и ян — этап исходного космогенеза в представлении китайской философии, приобретение наибольшим разделением двух противоположных свойств.

„ ВОЙНА В ЭТИХ КРАЯХ — СТРАННОЕ ЯВЛЕНИЕ, БУКВАЛЬНО ОДИН НАРОД УНИЧТОЖАЕТ САМ СЕБЯ ЗА КЛОЧОК ЗЕМЛИ...

Я осел в ущелье, между скал, между гор. Вверх поднимаюсь, к облакам, где пресный туман, бездорожье, горячий чай и запах сосен, герани, настурции смешивается с альпийским холодом полей и лугов. А ближе к цивилизации все сползает в муссон, который обдает тело, обволакивает соленой волной, видом пальм, берегов. Фон сменяется молнией и грозой, оставляя здесь аутентичного и прощающего отныне порой[3].

А теперь домой.





3 Отрывок написанной мною прозы во время поездки на Кавказ.

> ПАЛЯЩЕЕ СОЛНЦЕ. ПУСТАЯ ДОРОГА. ФАСАДНЫЕ СТЕНЫ ДОМОВ, ИЗРАНЕННЫЕ ТОРЧАЩЕЙ АРМАТУРОЙ, ПЕСОК И СРАЗУ ПЛЕСЕНЬ

АННА ГЕВОРГЯН

В своем городе я — прыгун, а не ходок. Никогда не знаю, куда занесет, когда снова окажусь там. Не могу предсказать, кем очнусь, может, буду снова маленькой девочкой… На даче шумит перекат. Почему-то очень, красная курточка и цвет русой травы повсюду. Мы с папой идем вверх по течению. След в след, он отодвигает высокие сухие ветки и снимает меня с больших бревен, когда я становлюсь на них, чтобы перешагнуть. Все исчезает и тут же забывается, как только открываешь глаза, уже и не помнишь, где и кем был. Пока мой Город спит, отягощенное сознанием тело пишет конспекты, работает в кофейне, идет по Остоженке пешком и весь вечер не может отойти от восторга — на особняк вернули льва! Свет заката оттуда приходит в Город и освещает оранжерею. Ты узнаешь ее, знаешь, что уже бывала здесь не раз, а просыпаешься и забываешь все рельефы, остается только одно ощущение цвета.

Вообще, Москва часто показывается. Только заговоришь с кем-нибудь и вдруг оглядываешься в переулке, который не перепутаешь с сотней других старомосковских. Тот, что от Маросейки спускается к Солянке вдоль синагоги и со множеством камней, непременно в полной тишине. И ты сам уже не человек, а переулок.

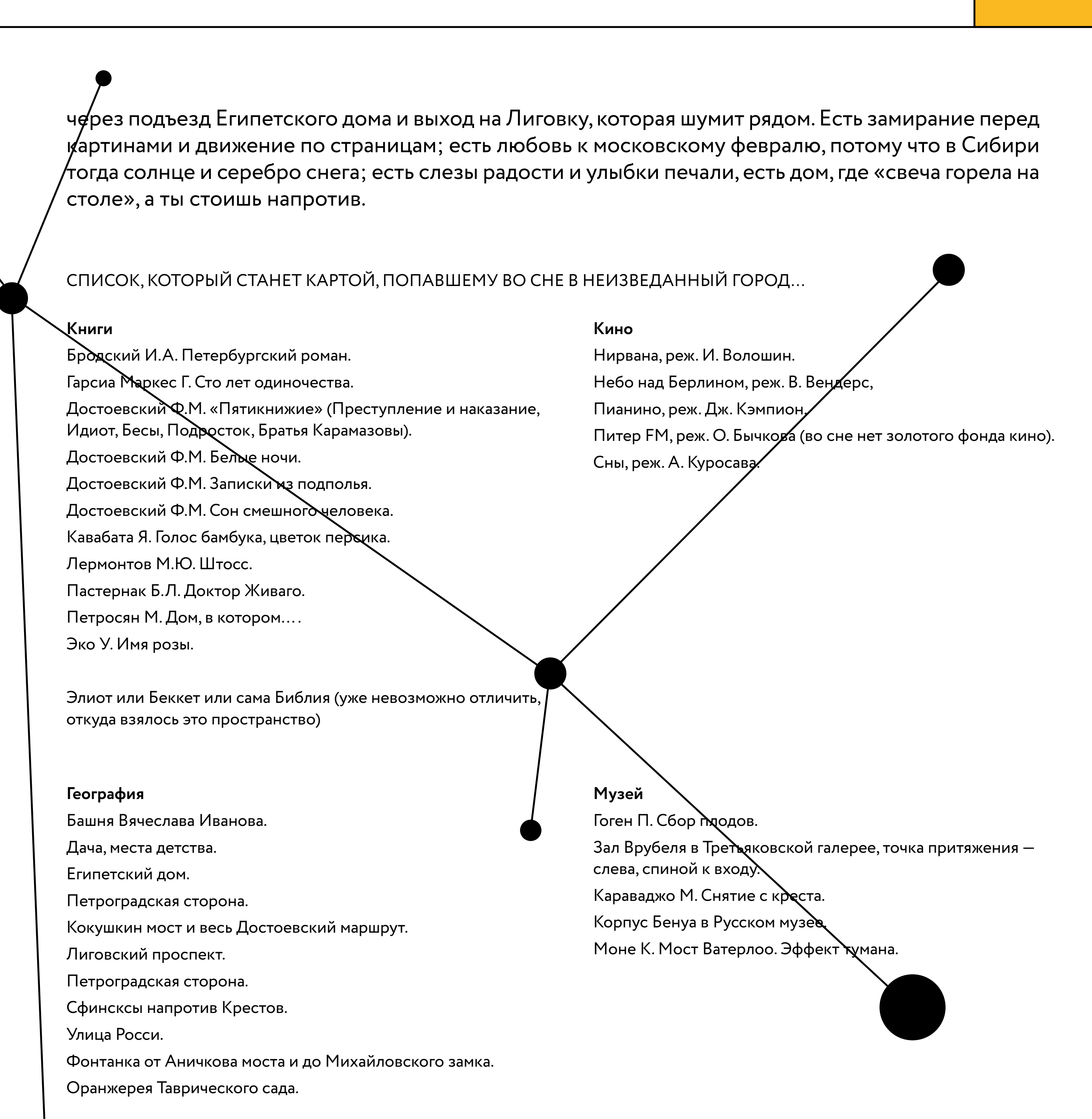
У Города нет конца и начала, он не имеет окраин и центра. Его облик всегда разный — сегодня он будет стройными рядами домов, а завтра обернется лесом, захочет — спрячется в тумане или свернется до одной квартиры с исписанной печью. И потом, находясь у пустынного шоссе, можно нечаянно вспомнить, что где-то здесь был лес, только пройти чуть правее… А деревья так и шумят прямо вокруг.

Я часто слышу его, даже когда не сплю. Он проступает через образ воды. На видео — море Сочи или Анапы, а я уже иду от Черной речки до Большого проспекта, чувствую запах соли, слышу, как прямо сейчас Нева бьется о гранит, как дует ветер. Я слышу тишину залов Главного штаба, слышу внезапный дождь. Я иду домой через Кокушкин мост, отбивая ногами ритм стихотворений Бродского. Я все еще проживаю тот самый летний день, и мы вместе смотрим на Кресты.

Уехать в Петербург — все равно, что посмотреть на свой Город в нашей реальности. Он слишком много взял от его зданий и мостов, очистил от людей и вдохнул сразу от всех эпох.

Но в последнее время все чаще снишься в руинах. Палящее солнце. Пустая дорога. Фасадные стены домов, израненные торчащей арматурой, песок и сразу плесень. И то ждешь Годо, то сражаешься и ищешь Грааль. А в прошлый раз бастовали. Построили баррикаду из рабицы прямо на дороге и никого не пускали. Единственный способ проехать — присоединиться к протестующим. А потом вечно убегать в разрушенном здании и замечать, как красные цветы становятся черными и желтыми и забывать, за что сражаешься, и не понимать, против кого бастуешь, смотреть в лицо и лица не видеть. Проснуться.

Еще есть детский лагерь, где постоянно меняются времена года и живут одни взрослые. Там разноцветные дома и совсем рядом большая поляна. Есть Мост Ватерлоо, возникающий из тумана, когда отходишь от картины. Есть отсутствие течения времени перед Демоном, вход через подъезд Египетского дома и выход на Лиговку, которая шумит рядом. Есть замирание перед картинами и движение по страницам; есть любовь к московскому февралю, потому что в Сибири тогда солнце и серебро снега; есть слезы радости и улыбки печали, есть дом, где «свеча горела на столе», а ты стоишь напротив.



СПИСОК, КОТОРЫЙ СТАНЕТ КАРТОЙ, ПОПАВШЕМУ ВО СНЕ В НЕИЗВЕДАННЫЙ ГОРОД…

Книги

Бродский И.А. Петербургский роман.

Гарсиа Маркес Г. Сто лет одиночества.

Достоевский Ф.М. «Пятикнижие» (Преступление и наказание, Идиот, Бесы, Подросток, Братья Карамазовы).

Достоевский Ф.М. Белые ночи.

Достоевский Ф.М. Записки из подполья.

Достоевский Ф.М. Сон смешного человека.

Кавабата Я. Голос бамбука, цветок персика.

Лермонтов М.Ю. Штосс.

Пастернак Б.Л. Доктор Живаго.

Петросян М. Дом, в котором….

Эко У. Имя розы.

Элиот или Беккет или сама Библия (уже невозможно отличить, откуда взялось это пространство)

Кино

Нирвана, реж. И. Волошин.

Небо над Берлином, реж. В. Вендерс,

Пианино, реж. Дж. Кэмпион.

Питер FM, реж. О. Бычкова (во сне нет золотого фонда кино).

Сны, реж. А. Куросава.

География

Башня Вячеслава Иванова.

Дача, места детства.

Египетский дом.

Петроградская сторона.

Кокушкин мост и весь Достоевский маршрут.

Лиговский проспект.

Петроградская сторона.

Сфинсксы напротив Крестов.

Улица Росси.

Фонтанка от Аничкова моста и до Михайловского замка.

Оранжерея Таврического сада.

Музей

Гоген П. Сбор плодов.

Зал Врубеля в Третьяковской галерее, точка притяжения — слева, спиной к входу.

Караваджо М. Снятие с креста.

Корпус Бенуа в Русском музее.

Моне К. Мост Ватерлоо. Эффект тумана.

МАША ГУЛИНА

Этот город состоит из воспоминаний, отражений и теней на стенах. Здесь разные города наслаиваются друг на друга, дрожат в дымке, собираются в одно целое из случайных встреч и обрывков разговоров, услышанных на улицах, в кофейнях и на причалах.

В этот город прилетают ранним рейсом, приземляясь в кромешную тьму. Кромешная тьма пахнет морем.

В этом городе есть квартал небоскребов, зеркал и четких линий. Есть мосты и набережные, на которых расставлены пластиковые белые столы — за ними полагается пить черный эспрессо, пряча глаза от солнечных бликов на воде. Есть маленькие кофейни и большие парки. Есть кварталы вилл в стиле ар-нуво и викторианские дома. Есть японский квартал со странной едой и итальянский квартал с пиццами. Здесь часы в разных районах города показывают разное время. Слова выпадают из книг и остаются на асфальте. Ветер на набережной бодрит лучше, чем кофе. Вечерами жители играют на трубах, как будто пароходы, и кажется, что закатное солнце зависает над мостом куда дольше положенного по календарю в это время года. В этом городе назначают свидания у моря.

В этом городе драконы держат фонари, жители носят шляпы в форме звезд, а улицы здесь называют в честь морских богов. В этом городе в старых джазовых клубах дают уроки танцев и играют маленькие оркестры. У трубача в этом бэнде полосатые носки, тонкий нос и кучерявые волосы, завязанные в хвост на затылке, — кроме, конечно, вечно падающей на лоб пряди. Музыка и танцы продолжаются далеко за полночь. Если вас пригласит на танец местный завсегдатай Тони, спросите у него, сколько лет он уже танцует.

— Лет сорок. Или пятьдесят. Я прихожу сюда каждый понедельник и среду.

Неизвестно, когда и кем были построены местные церкви, но можно заходить внутрь, дышать темнотой, заглядывать в лица статуй святых, слушать незнакомые слова на незнакомом языке. Своды здесь заполнены золотой мозаикой, как будто блестками солнечного света с набережной.

Если долго сидеть за столиком кафе, то можно услышать, как проходящая мимо девушка говорит по телефону про Кандинского и Клее, из фонтанов в форме рыб начинает литься прозрачная холодная вода, а рядом с шумом оживает рынок. Он пахнет цветами, черешней и булочками. По фасадам зданий шагают белые крылатые люди, а неизвестный саксофонист играет посреди бульвара, где его слышат только случайные прохожие на прогулке с собаками и случайные жители за открытыми окнами.

Осенью в этом городе пахнет дымом от костров и туманами. Жители ходят по улицам, засыпанным листьями. На закате над городом летают воздушные шары.



БИБЛИОГРАФИЯ

Бродский И. Набережая неисцелимых.
Вайль П. Слово в пути.
Конецкий В. Морские рассказы.
Хёг П. Смилла и ее чувство снега.
Шагал М. Моя жизнь.
Янссон Т. Игрушечный дом.
Eco U. The book of legendary lands.

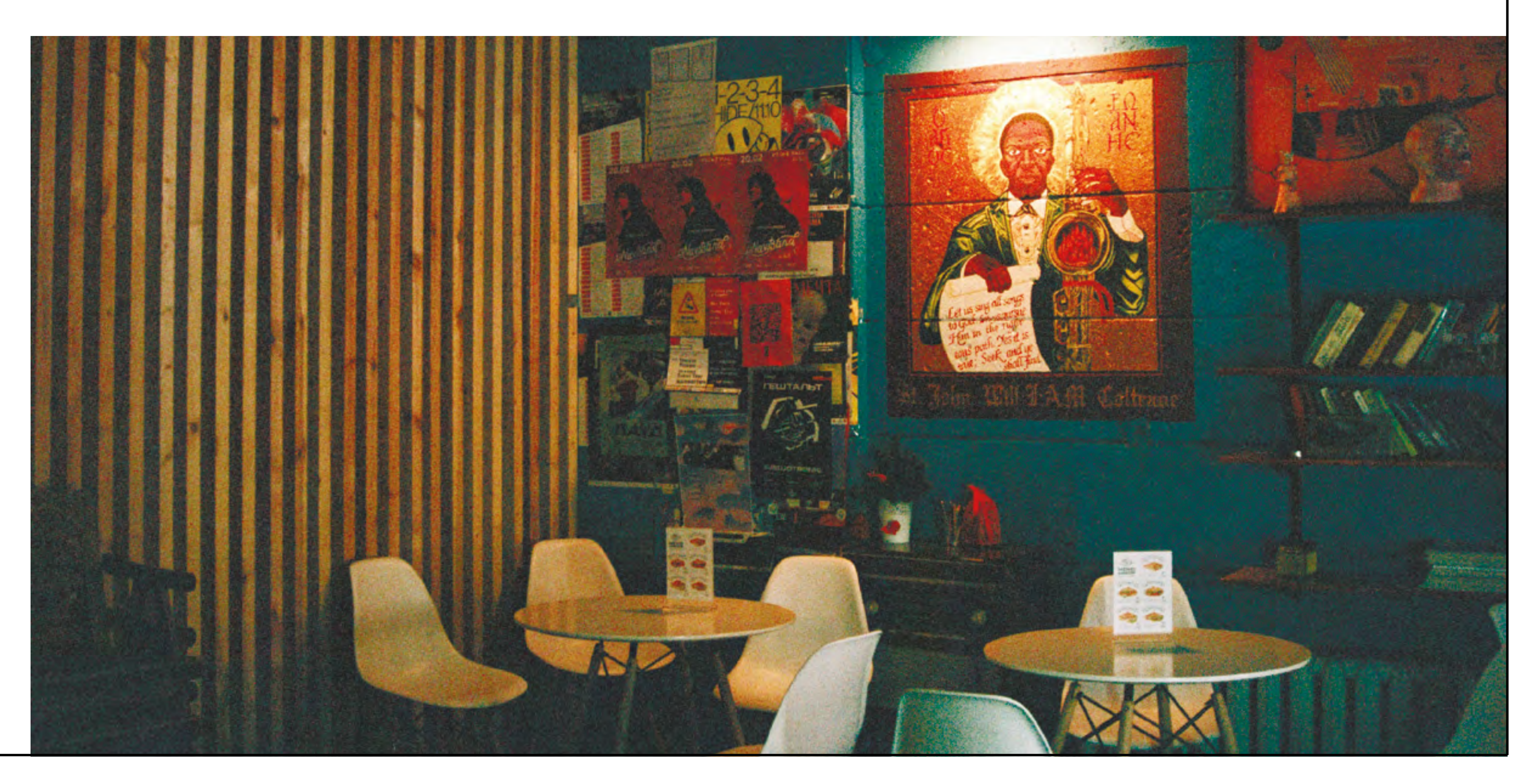
КОНЦЕРТОГРАФИЯ

Концерт U2 в Москве, 360 Tour, 2010
Концерт неизвестного джаз-бэнда в Новом Орлеане, 2017
Концерт Gogol Bordello в Вильнюсе, 20th Anniversary Tour, 2018
Концерт Bjork в Копенгагене, Cornucopia Tour, 2019

МУЗЕОГРАФИЯ

Альбертина (Вена)
Культурный центр Исландии, Гренландии и Фарерских островов (Копенгаген).
Музей арт-группы «Мост» (Берлин).
Музей Ван Гога (Амстердам).
Музей современного искусства (Сан-Франциско).
Музей Хундертвассера (Вена).

»ОСЕНЬЮ В ЭТОМ ГОРОДЕ ПАХНЕТ ДЫМОМ ОТ КОСТРОВ И ТУМАНАМИ



Я — ПАНЕЛЬНЫЙ НАУКОГРАД

СЕРГЕЙ КАБАЦКИЙ

С 1997 по 2014 год (первые 17 лет) моя жизнь была связана с городом-спутником Москвы — Зеленоградом. В 50-е года прошлого века у Никиты Хрущева была идея создать десяток городов-спутников вокруг Москвы, но дошло дело только до одного. В 1963 году был основан город микроэлектроники, который в дальнейшем часто противопоставлялся американской Кремниевой долине. Уникальный случай для России, когда городское пространство образовывалось вокруг университета и научных предприятий, причем самых передовых.

Мне сложно судить, насколько город отличался от того, во что он превратился в нашем столетии, но, судя по архивным фото/видеосъемкам и воспоминаниям очевидцев, он был совершенно иным. В городе было много интеллигенции (хоть и технической) и активных молодых людей, все было в зелени. Он быстро разрастался, в то время как советская микроэлектроника к 1980-м годам окончательно утрачивала конкурентоспособность. В итоге, в следующие несколько десятилетий город только обрастал спальными районами с панельными многоэтажками, и в свое взросление я был окружен подобной средой.

Так и во мне всегда была тяга к знанию, любопытство и открытость к новому, но при этом трансцендентная серость этого типового жилья — а у нас даже не было названий улиц в адресах, только номера микрорайонов — впиталась в меня настолько, что ее уже нельзя искоренить.

В прогимназии мне нравился театр, но по какому-то глупому стечению обстоятельств я забросил кружок. В гимназии мне долго нравилось все, кроме учебы, но потом я стал находить в себе интерес сначала к литературе и русскому языку, затем — к истории и обществознанию. Поступил на Политфак Вышки, закончил в 2018 году уже каким-то совсем другим человеком, как будто мне удалось вырваться в большой мир. Тогда же написал несколько медиа-материалов: в Lenta.ru, материал для печатного издания Die Politische Meinung — Konrad-Adenauer-Stiftung и 4 материала для Le Courrier de Russie (пока у них не закончились деньги на гонорары). Потом устроился работать в Аналитический центр правительства Московской области, потому что на открытой летней лекции по урбанистике в институте Стрелки случайно встретил знакомого, с которым на 4-м курсе работал пару месяцев на Миссии ОБСЕ по наблюдению за выборами президента РФ (мы тогда стоически отслеживали освещение кандидатов в наших оруэлловских медиа). В том центре я первые полгода занимался выпуском журнала про городское развитие (был и автором, и редактором, и контент-мейкером), а потом по нашу душу пришли чиновники, и следующий год я ездил в логово Кафки (областной Дом Правительства) — это было для меня немного легче из-за пары лет посещений военной кафедры, но все равно совершенно противоестественно. Я все оттягивал уход, и вот после нескольких месяцев удаленки он состоялся этим летом. Месяца три я метался между своими призрачными желаниями и коронакризисными обстоятельствами, в итоге оказавшись в Московском центре международного сотрудничества, где я занимаюсь переводом и аннотацией актуальных медицинских англоязычных статей на тему COVID-19. Но это лишь временное затишье — путь полностью открыт и не определен.

АНАСТАСИЯ КАГАНОВИЧ

Сложно представить себя городом, потому что город — это все-таки нечто настолько многогранное, что, кажется, всех моих умений, увлечений и черт характера вряд ли наберется на такую громадину.

Если я все же город, то совсем небольшой, но растущий одновременно в разные стороны. В нем удачно сочетаются противоположные направления и стили: полутысячелетние церкви соседствуют с современными бизнес-центрами, а классическая музыка звучит рядом с хард-роком. Лучше всего в этом городе плутать без разбору и натыкаться на красивые детали во дворах, на изящные здания эпохи модерна, на уютные скверы.

Этот город не всегда удобен, иногда кажется глупо устроенным, но тот, кто не станет на это злиться, будет там самым желанным гостем. Здесь самое место людям ищущим, творческим, готовым говорить и спорить.

БИБЛИОГРАФИЯ

Всяческая -графия

В искусстве мне по душе те вещи, которые оставляют меня перепаханной и с вопросами. После которых еще несколько дней не можешь думать ни о чем другом и мучительно рефлексируешь, упираешься в те вопросы, на которые не знаешь ответов. В этом списке (пусть контрастном и неполном) постаралась отразить свои пристрастия и любови.

Ван Гог. Письма брату Тео.

Волкова П. Мост через бездну.

Геласимов А. Жажда.

Ерофеев В. Москва — Петушки.

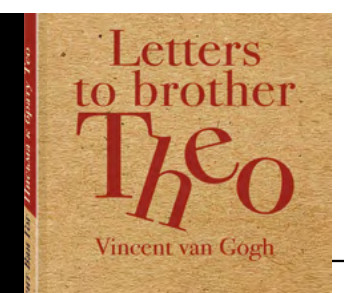
Ильф И., Петров Е. Золотой теленок.

Сорокин В. День Опричника.

Стругацкие Б. и А. Трудно быть богом.

Филипенко С. Катаракта.

Чехов А. Три сестры.



Фильмы:

Бык, реж. Б. Акопов.

Дурак, реж. Ю. Быков.

Зимний путь, реж. С. Тарамаев.

Немыслимое реж. Г. Джордан / Unthinkable, dir. Gregor Jordan.

Одержимость, реж. Д. Шазелл / Whiplash, dir. Damien Chazelle.

Теснота, реж. Т. Балагов.



Сериалы:

Вершина озера / Top of the Lake

Ганнибал / Hannibal

Черное зеркало / Black Mirror





ДАРЬЯ КУЛИКОВА

Вспорхнуло? Скользнуло? Пропало?
Улетающее перо ветра?
Нет! Нет!
Постой! Погоди! Не улетай так быстро!
Побудь еще на щеке, ведь ты важнее всего!
Пусть все так и стоит колом и косо по направлению к небу, пусть движется, замерев.
Какое же это счастье — ясность в душе!
Господи! Спаси и сохрани всех страждущих, бегущих, блуждающих впотьмах, слепых детей своих, не ведающих, что ведают счастье!
Спаси их, Господи, а мне… а мне…
— Ну что? Ну что тебе? Что?
— Пахомыч, друг! Стакан тумана!
— Да вот же он! Пей!

Юрий Коваль. Суер-Выер

Снег на меня садится,
В белое одевая.
Меня провожает птица
До остановки трамвая.
Когда я вернусь обратно,
Она меня встретит… Боже,
Это — невероятно,
И все остальное — тоже.

Юнна Мориц

Сколько я себя помню, я как будто смотрю кино с собой в главной роли. Все от того, что всегда наблюдаю себя со стороны и всегда пытаюсь понять — кто этот смотрящий, а кто — в кадре, всегда пытаюсь назвать и определить их. Оттого пытаюсь, что люблю называть и определять, выстраивать жизнь в буквы, слова и тексты. Тексты больше для дневников или соцсетей, но мне даже не так важно, кто и когда их прочитает, важнее — что пока что-то ворочается во мне и не превратится в текст, так и буду я не находить себе места.

Это кино, которое я смотрю про себя — это постоянный эксперимент. Эксперимент над собой: начинать короткие диалоги с незнакомцами в лифте, чтобы не тратить пленку и добавить в антропологическую коллекцию новых знаний и пониманий о людях. Я начала экспериментировать с самого детства: мне пять лет, мы с бабушкой в сберкассе выстаиваем очередь, и я размышляю о скоротечности времени и фразе «не успеешь оглянуться, как…» и загадываю: закрою глаза и не успею оглянуться, как я уже взрослая. Я вспомнила об этом через двадцать лет — так в кино появилась первая склейка.

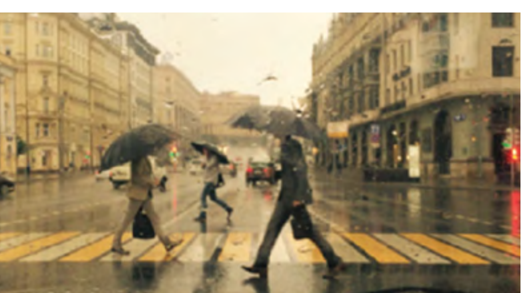
Моя профессия связана с исследованием: мы наблюдаем, как люди используют программы, интерфейсы, приборы или просто взаимодействуют с внешним миром, проводим глубинные интервью. То ли оттого, что исследовать я всегда любила, я и попала в эту профессию, то ли полюбила все замечать и исследовать, потому что давно уже в этой профессии. Но так или иначе, я постоянно анализирую контекст как знакомых и близких людей, так и незнакомых и далеких. Зеркальные нейроны, про которые говорят, что они незаменимые спутники эмпатии, работают во мне с какой-то утроенной силой, от этого мне сложно бывает отключить чужие контексты и эмоции в зрительном зале, например, мне как будто фонит от эмоций всех окружающих. Оттого я и люблю дом, где есть тишина и окна. Окно кадрирует каштан у входа в парк, речку в овраге через дорогу от парка. Кадры сменяются и позволяют наблюдать полный цикл смены времен года: весной буйствует каштан и аллеи в парке усыпаны яблочными лепестками, летом вечерами над рекой поднимается молочная дымка и вот-вот по ней поплывет самая легкая лодка в мире, зимой автобус шелестит по белой дороге и во дворах качаются дворники, снег выгребая. Осенью солнце под новым углом бьет в окно — пронзительное, насквозь, как рентген, просвечивающее, со всеми летними секретами, которые перебрать бы к новому сезону.

Мне кажется, что смена этих сезонов — ключевое, на чем держится моя жизнь. Я сливаюсь с ними, как будто это я — сижу в самой легкой лодке в мире, гребу по туману, падаю спелыми яблоками или стремлюсь белыми каштановыми свечками вверх. И снова определить, кто все это снимает на пленку и выстраивает кадр, а кто живет, — невозможно.

Я коллекционирую короткие диалоги и фразы, я люблю удивляться, и мое главное удивление: «Как мы все друг друга хоть немного понимаем?» Этот вопрос-удивление мотивирует меня узнавать больше о коммуникации, силе слов, пытаться настраивать собственный язык так, чтобы хотя бы быть услышанной. Мой язык состоит из цитат из песен и фильмов, для меня это опора и часто своего рода эскапизм.

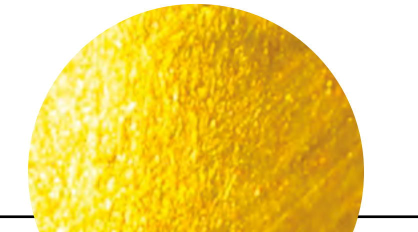
В самом начале «Иронии судьбы» Галя спрашивает Женю Лукашина: «Как ты считаешь, когда люди поют?» Он отвечает, что поют на демонстрациях, когда выпьют, а она поправляет его: «Люди поют, когда они счастливы». Конечно, она права. Но она не договаривает. И фильм показывает нам еще и другую правду: люди поют, когда им очень плохо. И читают стихи. Собираясь на аэродром, Женя говорит, глядя в окно: «Утро уже. У меня такое ощущение, что за эту ночь мы прожили целую жизнь». И тоже умалчивает, не говорит самое страшное: прожили и умерли. Дальше каждому нужно будет возродиться: кто-то сможет сделать это быстрее и проще, кому-то потребуется больше времени, но это потом, а сейчас они перестали существовать. И чтобы не раствориться совсем в этой смерти, люди поют и читают стихи, и в этом ритме, в произнесении слов, в аллитерации, в нотах, в мелодиях, в голосе — в этом и спасение. Петь и читать стихи. И я использую этот метод.

Я — детство, прошедшее в книгах Линдгрен. Я — память о том, чего я не застала, но о чем я прочитала в книгах или услышала в историях. Я — шаги по городам. Я — прикосновение к стенам и деревьям, чтобы услышать и поговорить. Я — тело неизученное, как космос. Я — слово и местоимение.


БИБЛИОГРАФИЯ

Петр Наумович Фоменко, спектакли.
Юрий Коваль, «Суер-Выер», «Самая легкая лодка в мире»
Алексей Паперный, музыка и песни
Аркадий и Борис Стругацкие, «Понедельник начинается в субботу», «Град обреченный»
Сергей Никитин, музыка
Юнна Мориц, «Снега выпадают»
Лев Выготский, «Мышление и речь»
Юрий Рост, «Рэгтайм» (цикл передач)
Астрид Линдгрен «Мы все из Бюллербю», «Ронья, дочь разбойника»



ЕЛЕНА ЛАНДА

Города и люди — судьбы и тех, и других переплетаются в причудливый узор, приобретают свой характер и манеру поведения.

Кто я? Венеция? Лондон? Санкт-Петербург? Или Париж?

Судя по пришедшим на ум названиям, я представляю себя столичным городом с его внушительным культурным слоем, примечательной историей, великим искусством и интересной социальной жизнью.

Мой Город — это место свободы человека, место, где ты можешь быть один на виду у толпы, где ты можешь творить свою историю. Любимая мною увлекательная и насыщенная countryside life английского общества демонстрирует социальный контроль: ты всегда находишься под зорким оком своих соседей, правила жизни жестко регламентируются общественным мнением. Лондон в этом контексте — место силы, большой свободы и безграничных возможностей.

Главным критерием существования полиса было наличие агоры (есть агора — есть полис, нет агоры — нет полиса). Чтобы понять, проникнуть и полюбить город, всегда выбираю самый центр города, ту его часть, в которой живут местные люди и нет туристов. И это всегда очень тонкий вопрос — понять и найти тайное место, пожить жизнью венецианца или парижанина, вкусить атмосферу и дух среды. В Венеции это район Fondamenta Spirito Santo, в Париже — Palais Royal, в Санкт-Петербурге — набережная реки Мойки в районе Дворцовой площади. Городской центр — это сакральное место, в котором сходятся мощные и тончайшие энергетические потоки города, и нужно лишь зачерпнуть и поймать свою нить, которая приведет к новым открытиям, интересным знакомствам или позволит насладиться жизнью и красотою города, вкусной едой. Какая нить тебе достанется, — зависит от многих обстоятельств, закономерностей и случая.

Именно в центре города сосредоточена самая важная для меня часть притягательности города: роскошная архитектура, культура и искусство. Каждое утро выходя из дома, я вижу Дворцовую площадь и Эрмитаж, и их нарядный строгий вид наполняют меня восторгом и радостью. Привычно наслаждаясь этим видом, зная тайные знаки и очарование жизни в золотом треугольнике, ищу в своих путешествиях схожих ощущений. После исследования, чтения и размышления об истинной природе нового города неизменно нахожу скрытые от туристического взгляда неизведанные уголки, которые помогают мне погрузиться в город и понять его секреты и характер изнутри, охватить картину взглядом искушенного путешественника и жить в городе жизнью венецианца, парижанина или лондонца.

БИБЛИО- / КИНОГРАФИЯ

1. Alain Passard. Chef's table: France.
2. De l'Opera au Palais Royal.
3. https://www.labiennale.org/it
4. https://www.vam.ac.uk/
5. Государственный Эрмитаж России. Санкт-Петербург.
6. Король говорит, реж. Хупер Т.
7. Моя прекрасная леди, реж. Кьюкор Дж.
8. На исходе дня, реж. Айвори Дж.
9. Пушкин, Бродский, Татьяна Галушка.
10. Талантливый мистер Рипли, реж. Мингелла Э.

ЕГОР ЛАРИН

Проезжая по замощенным брусчаткой улицам и любуясь городскими пейзажами, легко уловить неоднородность и диссонанс в архитектурном коде. Строго говоря, архитектурного кода как такового здесь и нет. Скромные, но геометрически выверенные постройки в научном рациональном микрорайоне соседствуют с пестрыми ансамблями домов культуры, кинотеатров и прочих мест концентрации сенситивного. Все стоит будто невпопад, хотя в первую очередь, бросается в глаза, конечно, причудливость и яркость красок, создается впечатление, будто вы попали в город развлечения, радости и баловства, но вступая в диалог с городом, понимаешь: все куда сложнее.

История города, на самом деле, небольшая, все-таки ему нет и пятисот лет. Но кое-что про него все же можно сказать. Например, достаточно хорошо поддается анализу микрорайон рациональности. Там расположены неплохие школы, неплохие университеты, да даже скромные библиотеки присутствуют. В главном университете большой упор раньше делался на изучение математики, а соответственно, и формальной логики, поэтому в устной среде сохранилась традиция достаточно понятно и без логических противоречий выстраивать свою речь. Такая же мода пошла в последние несколько лет: приличное количество времени отводится изучению истории и философии. Научные интересы связаны скорее с политическим и лингвистическим направлениями. Под руководством университета была опубликована научная статья, в которой велась речь об осмыслении государства как исторического конструкта. А в библиотеках пылятся всевозможные детские энциклопедии, чуть-чуть романов конца XX века, таких как затертый до дыр цикл «Песнь льда и огня» и цикл восточноевропейского постмодернизма «Ведьмак», что достаточно долго пользовались спросом. Удивительно, почти полное отсутствие русской классики при излишке современной литературы типа «Дня опричника» и «Сахарного кремля».

И все это соседствует с ненормально выглядящими кинотеатрами и музыкальными клубами, которые призваны помочь жителям каким-то образом себя выразить, интегрироваться в мировую культуру посредством определения идентичности. Да, в городе не пользуются популярностью сами музыкальные инструменты — сколько раз не пытались привить к ним любовь, не получалось, но от самого прослушивания музыки и пения никто не отказывается, о чем и говорят высокие продажи пластинок петербургского «подземного» пост-панка, рэпа и барнаульского поп-рока. Достаточно хорошо дела обстоят с изучением мирового кинематографа. В прокате постоянно идут фильмы Жан-Люка Годара и Ларса фон Триера. Ожидается, что скоро увидят свет и работы местных городских режиссеров, зачатки и амбиции у них точно есть.

Побывав в главных районах города, вы, конечно же, рано или поздно наткнетесь на исполинский пруд, обвиваемый всеми переулками и улицами. Этот пруд воспринимается местными жителями как вечная ценность — насколько большая, настолько и важная. Поэтому на набережной покоится небольшая гранитная стела, на которой выгравировано на разных языках слово «свобода». Отсюда и названия близлежащих улиц, площадей и самого пруда, из которого на ГЭС черпается энергия для жизнеобеспечения всего города.

Удивительно, но названия у этого города до сих пор нет. По местным правилам, название должен определить мэр. А на должности мэра должна быть твердая сформированная личность, знающая, чего она хочет и что будет делать с городом. Поиски ведутся, и нет никаких оснований считать, что наш город падет. «Все будет хорошо, ведь по-другому просто быть не может» — гласит надпись на билборде у въезда.

АННА ГРОМОВА

Мой город — это продолжение ландшафта, из которого он родился. Город расположен вдоль или вокруг реки, словно ее ребенок. Небо в нем просматривается с любой точки и высоты. Город провинциален: время движется не вперед, а назад, напряженность отсутствует. Зато присутствует смущенность собственным существованием [1, 2].

Морфология пространства состоит из средневековой планировки или регулярной сетки кварталов. Их пронизывают старинные улочки, вдоль которых теснятся дворики разных форм, размеров и запахов [3, 4]. Дома в них соразмерны человеку и вмещают в себя жизни многочисленных поколений [5]. Здания похожи друг на друга, но каждое уникально. Их отличает потускневшая фактура и множество деталей: террасы, галереи, флигели, арки, лестницы, балконы, окна и веранды, которые пристраивают сами жители [6]. Вперемешку расположены ветхие и ухоженные, покосившиеся и ровные дома.

Микропространства двориков социально разнообразны. В них живут люди, которые имеют разные профессии, социальный статус и уровень доходов. Вместе они образуют соседские сообщества [7, 8]. Все друг друга знают и живут как большая семья. Особенно скрепляют сообщества старожилы [9, 10, 11]. Для сообществ характерна взаимопомощь, солидарность, ответственность друг за друга и доверие [12, 13, 14]. Они не запирают двери, делятся новостями и продуктами, обладают общей идентичностью. Их горизонтальные связи рассредоточены по всему старому центру города [15].

1 Эпштейн М. Все эссе: В 2 т. Т. 1: В России. — Екатеринбург: У-Фактория, 2005. — 544 с.

2 Каганский В. Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство: Сборник статей. — М.: Новое литературное обозрение, 2001. — 576 с.

3 Oliveira V. Teaching urban morphology. Switzerland: Springer, 2018

4 Oliveira V. Urban morphology. An introduction to study of the physical form of the cities. Switzerland: Springer, 2016

5 Юхнева Е. Петербургские доходные дома. Очерки из истории быта. — М.: Центрполиграф, 2007. — 352 с.

6 Малахов С., Мишечкина А., Романова Д. Поэтика городского пространства Самары. — Самара, 2013. 239 с.

7 Richardson T. Kaleidoscopic Odessa: History and place in contemporary Ukraine. Toronto: University of Toronto press, 2008.

8 Neal P. Urban Villages and the Making of Communities. — New York: Spon Press, 2005.

9 Gans H. 1962. The Urban Villagers: Group and Class in the Life of Italian-Americans. New York: Free Press. Cit. by: Sharon Zukin. 2007. «Reading The Urban Villagers as a Cultural Document: Ethnicity, Modernity, and Capital», City & Community 6, 39–48.

10 Zukin S. 2007. Reading The Urban Villagers as a Cultural Document: Ethnicity, Modernity and Capital. City & Community 6, 39–48.

11 Зукин Ш. Обнаженный город. Смерть и жизнь аутентичных городских пространств / пер. с англ. А.Лазарева и Н.Эдельмана; под науч. ред. В.Данилова. — М.: Изд-во Института Гайдара, 2019. — 360 с.

12 Захарова Е. Локальная солидарность: мужские квартальные биржи города Тбилиси как часть соседских сообществ / Кавказский город: потенциал этнокультурных связей в урбанистической среде. — СПб, 2013. С. 246-289.

13 Визбор Ю. Сретенский двор.

14 Визбор Ю. Волейбол на Сретенке.

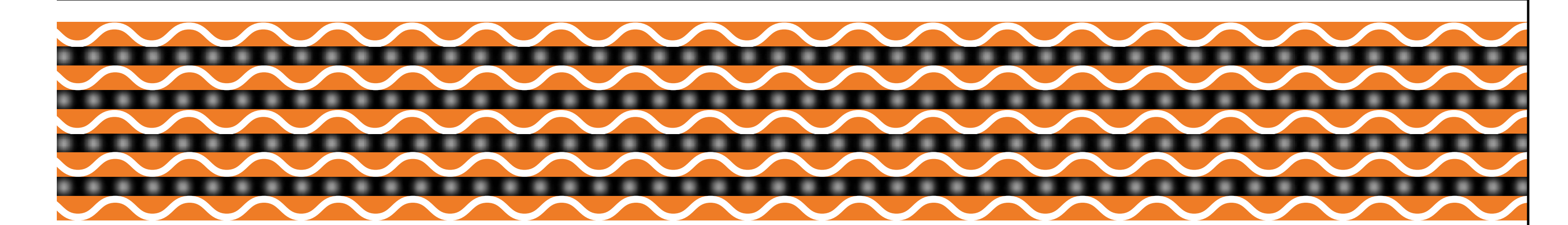
15 Захарова Е. Черный мацони: прагматика тбилисского уличного кодекса // Антропологический форум. 2016. № 31. С. 25–62.

В камерном пространстве двориков протекает своя жизнь. Двор — это продолжение дома: пространство одновременно и приватное (контролируемое), и публичное. Жители проводят в нем время, обустраивают его и приспосабливают для своей жизни [16]. Создают мастерские, выращивают палисадники, делают беседки, столики, скамейки, кладовые, обустраивают места для детских игр, ремонтируют дома [17]. Двор и улица — это место коммуникации [18, 19]. Можно завести разговор из окна, с балкона, террасы [20]. Можно собираться на протяжении многих лет в одном и том же месте. Такая жизнь создает городское разнообразие, а каждый дворик становится уникальным.

Это город-палимпсест состоит из нематериальных и материальных культурных слоев разных периодов [21, 22]. В них отражается архитектура, образ жизни, культурные практики, обычаи, истории, социальные связи. Это и есть Душа города. Ее выражают жители как живые носители памяти места. Они знают прошлое города (истории домов, дворов), передают знание новым обитателям. Резиденты обладают субъектностью и голосом [23, 24]. Они имеют право жить в своих домах столько, сколько им нужно, и быть соучастниками городских изменений.

Часто внутренняя жизнь и морфология старых городов недооценены властями и жителями других районов. Политики развития не учитывают мнение всех городских акторов, в приоритете капитализация земли. Тогда возникают сносы «ветхих» домов, переселение жителей и новое строительство. Душа города и аутентичность исчезают. Чтобы сохранить их в физической реальности, нужны механизмы регенерации городов [25]. А зафиксировать их в нематериальном мире можно с помощью языков описания, позволяющих фокусироваться на важных деталях и процессах.

> **МОЙ ГОРОД — ЭТО ПРОДОЛЖЕНИЕ ЛАНДШАФТА, ИЗ КОТОРОГО ОН РОДИЛСЯ**



16 Пиир А. Благоустройство и «образцовый быт» ленинградских дворов: диалог властей и жильцов // Там же. 2011. №15. С. 236–267.

17 Schiemann J., Weyers O., Araripe Rand L., Repina E., Malakhov S., Gnilomedov A. The Samarsky Yard. — M.: TATLIN, 2020.

18 Джекобс Д. Смерть и жизнь больших американских городов / пер. с англ. М.: Новое издательство, 2011.

19 Окуджава Б. Музыка арбатского двора.

20 Whyte W. Street Corner Society. Chicago, 1943.

21 Mark Crinson, 2005. Urbam memory. History and amnesia in the modern city, Oxon: Routledge.

22 Hayden, D. 1995. The Power of Place. Cambridge: MIT Press.

23 Urban commons. Городские сообщества за пределами государства и рынка. — М: Новое литературное обозрение, 2020. — 320 с.

24 Остром, Э. Управляя общим: эволюция институтов коллективной деятельности; пер. с англ. — М: Челябинск, ИРИСЭН, Социум, 2016. — 447 с.

25 Clark, J., Wise Nicholas. Urban renewal, community and participation. Switzerland: Springer, 2018.

МИХАИЛ ЛЕВИН

Подобно уравнению, в котором левая и правая части мерцают обещанием тождества, так и суждение тождества «я — город» можно трактовать по-разному, в зависимости от отношения между субъектом и предикатом, скрытом в тире.

Действительно, кто тот я-город? Городом становится коммунист Куйбышев, то есть революционер, то есть Кронос, низвергатель Урана — становление через подвиг; как на картине Петрова-Водкина «Смерть Комиссара», где человек очень большой, соразмерен земле, и падает он на нее, и растет потом из нее, как Петро в конце «Страшной Мести», и все потомки его становятся им самим — есть что-то в этом древнее, неотвратимое, когда вторая часть двучлена подчинена первой археологически.

С другой стороны, можно помыслить и обратный порядок: как животное мимикрирует в окружающую среду, так и человек влеком зовом пространства — «жизнь отступает на один шаг», и ты становишься площадью и улицей, муниципальными зданиями и линиями электропередач — не то чтобы каждый день и каждым осознается подобное растворение, это лишь защитная функция, тяга среды, где я, отраженная в тысячах витрин, как в «Аркадах» у Вальтера Беньямина, бессознательно сама становлюсь пятном на картине.

Но, возможно, существует и смыкание этих двух прочтений — как случай Ирины Славиной. Ирина в одиночку вела независимое издание «КозаПресс» о проблемах родного Нижнего Новгорода. Козой неофициально называется жителями их город, и она сама себя с ней ассоциировала. После очередного унизительного обыска Ирина совершила акт самосожжения у скульптурной композиции «На страже Закона во все времена» возле здания ГУ МВД России — «в моей смерти прошу винить Российскую Федерацию» был ее последний пост на фейсбуке.

Незадолго до этого она попросила подругу нарисовать ей картину-утопию: сидит коза на берегу Волги, ждет корабль из странствия, позади город, а там здание суда, и собаки устроили митинг ЛГБТ, радужная растяжка — «от геев всегда настроение хорошее». Город — это свобода собраний.

В наших городах нет публичного места. Комиссарский указ гласит: «… а буде кто помыслит лишь об Агоре, тому безчиннику за ту его вину учинити торговая казнь». Не найдя больше способа достучаться до людей, Ирина сожгла себя на казенной площади, суррогате публичного пространства — признается только то, что написано собственной кровью, — она совершила этот поступок ради других, ради сограждан, и это невозможно упаковать в какой-то конечный смысл, так как касается каждого настолько, что включаются механизмы вытеснения; вот что такое город — не только место, но отношения, и только такой она нашла расчет, как заставить людей почувствовать это, почувствовать свои я-города, и неважно в таком случае, соблюдется ли формально первая интерпретация — то есть назовут ли улицу в честь Ирины Славиной на новом историческом витке или нет.

„ «В МОЕЙ СМЕРТИ ПРОШУ ВИНИТЬ РОССИЙСКУЮ ФЕДЕРАЦИЮ» — БЫЛ ПОСЛЕДНИЙ ПОСТ ИРИНЫ СЛАВИНОЙ НА ФЕЙСБУКЕ



Руфина Клишковская. О чем задумалась коза?

БИБЛИОГРАФИЯ

Беньямин В. Passagenwerk (о потери идентичности современным буржуа в череде пассажей торговых центров).

В Нижнем Новгороде у здания ГУ МВД появились бронзовые постовые // Газета АИФ.

Гёльдерлин в письме другу Бёллендорфу:

> *For this is what is tragic with us: we are packed up without a sound in a no matter what kind of a container and depart from the realm of the living rather than atoning in flames for the frame we are incapable of taming / «Трагедия современности в том, что мы спокойно покидаем мир упакованные в ящик, а не предаемся огню. Потому что мы не знаем больше, как действовать огнем».*

Трагическая жертва Эмпедокла, сгоревшего в пламени Этны более необязательна для нас.

Гоголь Н.В. Страшная месть.

Житие протопопа Аввакума (фрагмент о корабле):

> *Пал я на землю, и рыдал горько, и забылся лежа.*
>
> *Не знаю как, плачу, а очи сердечные у реки Волги. Вижу: плывут стройно два корабля золотых, и весла на них златы, и шесты златы, и все золотое. По одному кормщику на них сидят. И я спросил: «Чьи корабли?» И они отвечали: «Лукин и Лаврентиев», — сии были мне духовные дети, меня и дом мой наставили на путь спасения и скончались богоугодно. А после этого вижу третий корабль, не златом украшен, но разными красотами испещрен, красно, и бело, и сине, и черно, и пестро, ум человеческий не вместит такой красоты и лепоты; юноша светел, на корме сидя, правит; бежит (корабль) ко мне из-за Волги, как проглотить меня хочет. И я вскричал: «Чей корабль?» И сидящий на нем отвечал: «Твой корабль. На, плавай на нем, коли докучаешь, с женою и с детьми». Я в трепете сел и размышляю, что это за корабль и что это будет за плавание.*

Кайуа Р. Мимикрия и легендарная психастения (о зове пространства).

Лакан Ж. 11-й семинар, главы Линия и свет, Что такое картина (о пятне на картине).

Лекция Самюэля Уэбера об «Охотнике Гракхе» Ф. Кафки:

Петров-Водкин К.С. Смерть комиссара.

Пост Руфины Клишковской.

Пушкин А.С. Медный всадник.

Руднев В.П. Новая модель шизофрении (о преследующем призраке города).

Соборное уложение 1649 года (вольная вариация указа).

Топоров В.Н., Иванов Вяч. Вс. Теория основного мифа (о противостоянии бога-громовержца и змеи).

Фейсбук Ирины Славиной.

Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия.

> ВНУТРИ МЕНЯ ЖИВУТ ЦЕЛЫХ ТРИ ГОРОДА, И КАЖДЫЙ ИЗ НИХ СООТВЕТСТВУЕТ ОДНОЙ ИЗ ЧАСТЕЙ МОЕЙ ДУШИ И ОДНОМУ ИЗ РАЙОНОВ МОЕЙ ВНУТРЕННЕЙ КАРТЫ

ДЕНИС ЛИСИН

Согласно Аристотелю, человеческая душа состоит из трех частей: разумная созерцательная часть находится в голове, движущая — в груди, а чувственная — в желудке. Иоанн Солсберийский в XII веке использовал такое деление тела, чтобы описать устройство государства, а Франческо ди Джорджо Мартини в XV веке перенес его на свой план идеального города. Внутри меня живут целых три города, и каждый из них соответствует одной из частей моей души и одному из районов моей внутренней карты.

1.

Волгоград — центр сельскохозяйственного региона: в местных новостях всегда подробно рассказывали об уборке урожая и приросте голов скота. И все же одно из главных воспоминаний моего детства — унылая пустота магазинных полок. Взрослые говорили, что все продукты увозят в Москву. Зато каким веселым казался рынок, где бабушка продавала фрукты и овощи, выращенные на даче. Прилавки ломились под тяжестью румяных яблок, золотистых груш и сладко пахнущих абрикосов, осы роились над спелой мякотью арбуза, из корзин выглядывали крупные грозди вызревшего под жарким степным солнцем винограда. Молодые торговки бойко расхваливали свой товар, прижимая к пышной груди сочные плоды, их полные тела грациозно двигались за прилавком, легко обходя теснившиеся в проходах мешки. Потом мы шли в мясные ряды, чтобы тут же потратить часть вырученных денег. Это была единственная часть рынка, куда проникала магазинная тоска. Просторное помещение было занято лишь на треть. Торговавшие здесь мужчины с крепкими руками смотрели мрачно. За их спинами праздно поблескивали железные крюки, на прилавках лежали куцые мясные обрезки, уши, связанные грубой ниткой пожелтевшие копыта и смотревшая на все это пустыми глазами свиная голова.

2.

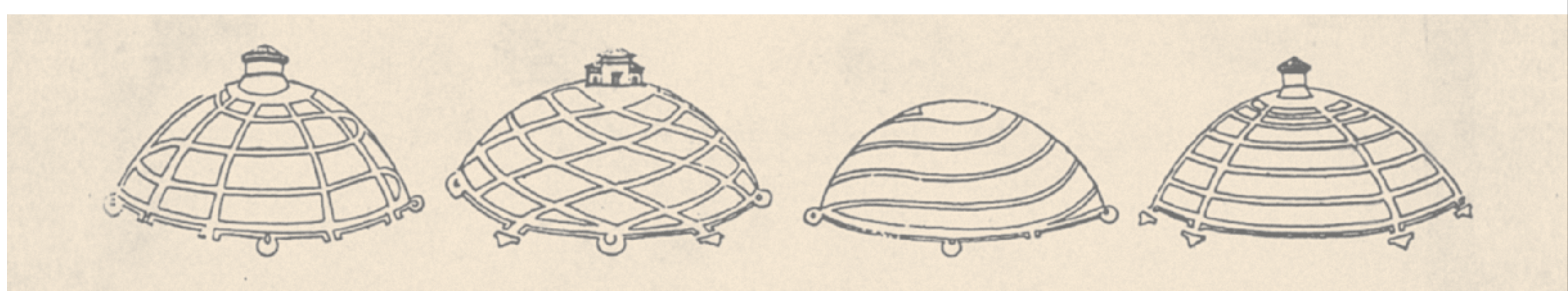
Попав в Москву, я сразу ощутил себя в бурлящем потоке. Вокруг меня были люди с амбициями, люди, которые куда-то двигались, и я тоже хотел иметь амбиции и двигаться вместе с этими людьми. Ничто не должно было оставаться в пределах нормы, нормой был выход за пределы человеческих возможностей. Вдавив в пол педаль газа, мы неслись под звуки песен по ночным улицам, вверяя себя удаче и неудержимому куражу молодости. Сдав последний экзамен, мы напивались до беспамятства, а на следующее утро шли в офис, уверенные, что каждый шаг на этом пути приближает нас к вершине мира. Заработанные изнурительным трудом деньги мы за вечер спускали на шампанское или проигрывали в рулетку, уверенные, что здесь и сейчас мы пишем историю. Я знал биржевого трейдера, который в течение нескольких лет спал по четыре часа в сутки, менеджера госкорпорации, напивавшегося до беспамятства каждые выходные, и вечно обкуренного зубного врача, мечтавшего завести ручную пантеру. Каждый из нас хотел быть титаном, по крайней мере, до тридцати. Мы надевали костюмы в полоску, представляя себя хищниками, но, сами того не замечая, понемногу превращались в жертву. Темный зев метро проглатывал нас каждое утро, чтобы вечером выплюнуть обессиленными и теряющими надежду.

3.

Оказавшись в Праге, я долго не мог привыкнуть к ритму этого города. Выходя на улицу, я привычно втягивал голову в плечи, словно в лицо мне дул суровый февральский ветер, и, сосредоточенно глядя перед собой, двигался вперед энергичным шагом. Через несколько месяцев я наконец осознал, что спешить мне здесь, в общем-то, некуда, ветер не обжигает лицо и ничего страшного не случится, если задержать шаг и спокойно осмотреться. Но старые привычки так просто не уходили. И кто знает, чем бы все кончилось, если бы не иезуиты. Как-то раз проходя мимо барочного Клементинума, памятника славной эпохи пражских иезуитов, я вспомнил о духовных упражнениях Игнатия Лойолы. Лойола считал, что человек, проведя четыре недели в непрерывных медитациях, должен прийти к contemplatio ad amorem, то есть обрести любовь через созерцание. Я решил начать медитации в тот же день и отправился в пивную U Sadu. Сидя на террасе, я смотрел на дома, на прохожих и не торопясь прихлебывал пиво. На следующий день я отправился в другую пивную, а потом в третью. И так четыре недели подряд. Когда подошел к концу 28-й день и я, пошатываясь, вышел из двери последней пивной, мои усилия были вознаграждены. Я не мог никуда бежать, даже если бы очень захотел, а в моих затуманенных глазах наконец-то сияли спокойствие и любовь.

БИБЛИОГРАФИЯ И ДРУГИЕ ИСТОЧНИКИ ВДОХНОВЕНИЯ

Аристотель. О душе.
Гиляровский В. Москва и москвичи». Глава «Купцы».
Лойола И. Духовные упражнения.
Иоанн Солсберийский. Поликратик.
Картины Питера Артсена.
Мартине Франческо ди Джорджо. Трактат о гражданской и военной архитектуре
Произведения Ярослава Гашека и Богумила Грабала.



Франческо ди Джорджио Мартини. Иллюстрация из книги «Идеальный город»

АННА ЛИХОВИДОВА

Мой город окружен стеной — как и полагается любому уважающему себя городу. Только стена эта состоит из арок, и доступ в город открыт каждому. Сразу за аркадой начинается веселье. Здесь всегда толпится народ, всегда шумно и сыто-пьяно. На площади ярмарка с каруселью и кукольным театром. Бегают дети и домашние животные, за накрытыми столами непрекращающаяся беседа и смех. Здесь «всегда время пить чай».

Если пройти немного вглубь, то оказывается, что там нас ждет еще одна стена, сплошная на это раз, с четырьмя воротами. Ворота заперты на ключ, но подобрать его к каждым из них пару пустяков. Только стоит ли? Внутри оказывается совсем иной город. В нем другая погода и другое время суток. Здесь всегда либо дождливое позднее утро, либо тревожные сумерки. Время здесь течет по-другому, вязкое и густое. Небо давит на макушку, наверное, поэтому все ходят пригнувшись, как под тяжестью ответственности или чувства вины. Здесь обитает тот, у кого жизнь, а с ней и душа расщеплены надвое: две жизни, два языка, две судьбы. И не склеить их, не сшить воедино.

Все, почти все бросаются отсюда прочь, назад к застолью, и только самые отважные и безумные идут дальше. Куда, зачем — непонятно, из-за тумана ничего не видно.

В сердце города на высоте стоит акрополь. В его неприступной стене есть скрытая невидимая дверь. Она откроется только для того, кто этого по-настоящему захочет.

Там обитает свобода. Свобода от веселья и грусти, от тяжести прошлого и страха будущего. Свобода от комплексов, от сожалений, от зависти и ревности. У нее острый взгляд художника и крылья вдохновения. Из ее башни видно все: «волшебная камера» со стола Максудова, утраченный навсегда «Страшный суд» Пьетро Каваллини, стоящий на Голгофе крест и пещера в Гефсиманском саду ранним утром еще до прихода мироносиц, слышны темы «Реквиема», которые Моцарт не успел записать. С ней нестрашно заглянуть в глубину себя и других, попробовать все и ничем не пресытиться. Именно акрополь делает мой город уникальным и неповторимым.

***

Моя комната пахнет яблоком.
Написать бы стих звонким ямбиком
И по морю удрать шустрым яликом,
Отбивая волной волну.
Скрыться, взвиться, свернуться ящеркой.
Закатиться невзрачной яшминкой.
Чем быть ястребом — лучше зябликом,
С легким сердцем идти ко дну.

***

Мой дождь смывает все: и пыль, и соль,
И боль, и ложь, и дрожь смывает дождь.
Подставь струе дождя свою ладонь,
Ржавеет и тупится острый нож.
Стекает Персефонина слеза,
На камне оставляя влажный след.
Проклятием забвения гроза,
Проклятье памяти твердит, что клином свет

Сошелся именно вот здесь и вот сейчас,
Что время встало колом навсегда,
Что все потеряно... Бегущая из глаз
Смывает всех и все дождя вода.

***

Он хрипит и кашляет
И говорит «хочешь кефиру?»,
Я лежу в постели
И не хочу кефиру,
Я хочу понять,
Почему меня так тянет сюда
И так гонит отсюда,
В какой точно момент
Переключается тумблер
Между рябиной и акантом,
Между кириллицей
И сестрой ее латиницей,
Между мной и тоже мной.
На входе-на выходе-в пути?
Через час я буду извергнута
Из крылатого чрева,
Раздастся беззвучный щелчок
(Намертво заклинившую
Дверь гештальта
Не сдвинуть с места).
Все то, что меня
Так увлекало и волновало,
Пугало и вызывало дрожь отвращения
По ту сторону
Поблекнет и поскучнеет,
Уступит место жизни
По сторону эту.
Другие далекие берега
Отплывут и растают на глазах.

Ахматова А. Стихотворения.

Бродский И. Стихотворения, проза.

Булгаков М. Белая гвардия, Мастер и Маргарита, Театральный роман.

Данте. Божественная комедия.

Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы, Идиот.

Лесков Н.С. Владычный суд, Запечатленный ангел, Несмертельный
Голован, Очарованный странник.

Новый Завет

о. Александр Шмеман. Дневники.

Пастернак Л. Доктор Живаго.

Седакова О. Проза.

Толстой Л.Н. Анна Каренина.

Шаров В. До и во время, Репетиция, След в след: Хроника одного рода в мыслях, комментариях и основных датах.

Бернини. Аполлон и Дафна.

Джотто. Фрески капеллы Скровеньи и францисканского цикла в Ассизи.

Дуччо. Распятие.

Мозаики собора Монреале (Сицилия).

Симоне Мартини. Живопись.

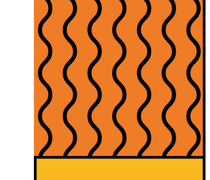
Фра Анжелико. Фрески из монастыря св. Марка.

Брамс. Симфонии.

Мендельсон. Скрипичный концерт, струнные квартеты и квинтеты.

Чайковский. Скрипичный и фортепианный концерты, Ромео и Джульетта, Франческа да Римини.

Шуберт. Струнные квартеты.





> ❞ **Я СИДЕЛА НА ГОРЯЧЕМ КАМНЕ В ЦЕНТРЕ ПЬЯЦЦА ДЕЛЛЕ ЭРБЕ В ВЕРОНЕ, ВПИТЫВАЯ СОЛНЦЕ, СВОБОДУ И НЕЖНОСТЬ ПРЕДЗАКАТНОГО СВЕТА**

ГАЛЯ МАШАРОВА

Всегда интересно перебирать себя, представляя, что ты огромный целый мир, который можно поместить в небольшой уютный итальянский городок. Небо всегда чистое, ясное. Запрокидываешь голову — а там птица пролетела и тонкий след от самолета вернул меня в тот день, когда сидела на горячем камне в центре Пьяцца делле Эрбе в Вероне, впитывая солнце, свободу и нежность предзакатного света.

Так вот и я представляю собой такой город, с кирпичными стенами, через которые пробивается плющ, с городскими часами, к которым уже привык и изредка слышишь, как они бьют полдень, закуток под деревом и скамейкой, где можно почитать в тишине книгу или набросать в блокноте изгиб улицы. Завернешь за угол — там жаркое бесстрашное детство в Нигерии, сломанный палец и мамин фруктовый салат. На контрасте одно из любимых произведений — «Щелкунчик».

Книга, которую мама читала перед сном, была «Сказки Шарля Перро». Синяя обложка и потрясающие иллюстрации научили меня «читать вверх ногами». Настолько любила эту книгу, что могла наизусть пересказать текст. Идешь дальше по дорожке, проходишь, а там и небольшой сквер на Миуссах, где прошла начальная школа в театральной студии, улица Планетная с не очень любимой школой и постоянным желанием побегать и порисовать. Далее можно переместиться в центр старой Москвы, любимый район Китай-города и Хохловского переулка. Всегда есть свой закуток, где можно посидеть под каштанами, свесив ногу с высокого бордюра. Тогда уже был и Довлатов, и Хармс, и даже Толстой с Булгаковым.

Ночами зачитывалась Моэмом и Цвейгом. Внезапное выпускное сочинение по произведению «Слово о полку Игореве» и белое пятно от непонимания, как это так я решилась и почему сейчас совсем не помню текста сочинения.

Если пройти дальше вглубь, то можно обнаружить меня во временной дыре от одного института (переводчик английского языка) до второго (дизайнер, художник). Это как идти сквозь весь город пешком и смотреть не по сторонам, а под ноги. Не замечая красоты вокруг, изящных балконов, приятных людей рядом и характера каждого отдельного здания. Пройти мимо этой жизни и очнуться уже с дипломом в руках, работой в архитектурном бюро и съемной комнатой на Соколе. Книги были на тот период немногочисленные: Ильф и Петров, Булгаков, Дина Рубина.

Очнулась я разом, быстро и в красоте сдержанного Урбино, оказавшись там в командировке. И вот именно здесь я оказалась «дома». Все было родное, каждый камень, каждое слово на тогда еще незнакомом языке. Я вдохнула полной грудью, активизировались все уснувшие чувства, в душе что-то расцвело, запело, заиграла та самая истинная музыка.

И все встало на свои места!

Душа распустилась настолько, что работа развернула меня к себе, и через год я уже снова в Урбино, рисую акварелью на улицах, теряю дар речи в Венеции и не понимаю, как я жила раньше: без своей живописи, без Италии, а теперь и без обратного билета в прошлую жизнь.

Все изменилось, и до сих пор эта любовь дает надежду на воссоединение, на гармонию и спокойствие.

А пока все прикрыто московской ширмой, книгами о женщинах-абстракционистах и Роланом Бартом о Сае Твомбли.

Такие захватывающие эти крутые повороты улочек своей души.



ЭЛИМ МОРОЗОВА

вторник, после полудня

По дороге на восток между сточенными зубцами Уральских гор в хорошую погоду можно встретить блуждающий город, который легко меняет и очертания, и самоназвания. Лучше подойти к нему со стороны Верной, пишущей руки. Не то чтобы это единственный путь через ров за городские стены, но он чаще других бывает открыт.

Вот уже 350 знаков, и это значит, что экскурсия будет проходить по кратчайшей траектории: мы поднимемся до Плечевого проспекта, где по нечетной стороне расположилось опустевшее фамильное гнездо, посетим исторический центр, посмотрим, как продвигаются дела в Элис-сити. Увы, миновать Локтевой переулок не получится: незаменимый в конкурентной среде и общественном транспорте, тут он примечателен разве что Конкурсными рядами.

Посмотрите на это круглое и керамическое — Зеленый помидор (фестиваль рекламы, 2000), дальше — монумент Просвещения (призы за телевизионный дизайн научно-познавательных, 2001 и христианских программ, 2000, 2001). Дипломы графических конкурсов, шорт-листы фестивалей кино и телевидения.

Аналоговая пыль. Впрочем, вот и цифровая: конкурс web-разработчиков, диплом за подписью Артемия Л., компьютерная анимация.

Отсюда уже видны высотные здания сити, но давайте задержимся в Теплом Ламповом районе. Параллельно проспекту, по которому в девяностые прокатились волны материнства и отчаяния, в историческом центре проходит Книжный бульвар. Киберпанковское заведение с романами Филиппа К. Дика соседствует со школой дзэн и лестницами стихов, кинутых в злобу крыш.

Буквально вчера меня спросили: какую книгу прочесть для «обнуления». В таких случаях советуют нон-фикшн или вдохновляющие биографии, а я второй день блуждаю среди букв, перелистываю страницы сказок Гофмана и Книги Экклезиаста, чтобы проверить крепость воздействия.

Ого! Подвальчик недочитанного, нужно пробежать мимо и бежать в два раза быстрее, чтобы не застрять, не остаться на месте. Захвачу только «Сердце Пармы» Алексея Иванова, — для него как раз строится отдельное здание в Элис-сити, где почти нет книг, зато полно ссылок, образов, движущихся картинок.

Кстати, я потратила с десяток лет на то, чтобы прекратить считать кадры, сидя в зрительном зале, но так и не избавилась от кинозависимости. Все выше возносятся небоскребы просмотренных фильмов, вместо ржавеющих полотен крыш — открытые ветрам смотровые площадки. Больше видеть. Еще больше!



В драматических уральских облаках узнаю манеру цветокоррекции Питофа, в нелинейном нарративе считываю Гая Ричи. Башня Насмотренности днем касается сразу всех киновселенных, а ночью ее окружает море огней.

Неоновые кораблики рассыпают блики по поверхности внутреннего водного кольца, за которым скрыто в тумане сердце блуждающего города.
Туда ведет неустойчивый портал, он непременно нам откроется в другой погожий день.
Потом мы будем сидеть и пить чай, а Медвежонок скажет:



НЕ ЗНАЮ КОГДА, НО КОГДА-НИБУДЬ ОБЯЗАТЕЛЬНО БУДЕТ ЛУЧШЕ



Книги

Адамс Д. Автостопом по галактике.

Гофман Э.Т.А. Крошка Цахес, по прозванию Циннобер.

Гумилев Л. Пассионарная теория этногенеза.

Дик Ф. К. Мечтают ли андроиды об электроовцах.

Крапивин В. Ночь большого прилива.

Миллер У.-мл. Гимн по Лейбовитцу

Фильмы

Большой куш; Джентльмены, реж. Г. Ричи.

Догма, реж. Д. Джонс.

Матрица, реж. бр. Вачовски.

Мертвец; Пределы контроля, реж. Д. Джармуш.

Розенкранц и Гиндельштерн мертвы, реж. Т. Стоппард.

Убить дракона, реж. Марк Захаров.

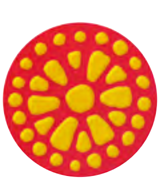
Фестивали, новое время

Международный кинофестиваль ТУЙВЕЖ 2019 Short list, номинация «Анимационный фильм».

Международный фестиваль театральной фотографии, 2019, лауреат, номинация «Здесь и сейчас».

Серия фотографий «Чудо ЧУДИ».

Шаманская анимация BLUE BIRD.



ТАНЯ ОРЕШКИНА

Бывая в других городах, я часто «примеряю» их. Что бы было, если бы я жила в одном из них? Училась в другой школе, говорила на другом языке, другие улицы были бы мне родными? Сейчас я живу в Пномпене и часто думаю, какой он? И если бы надо было охарактеризовать его только одним словом, я бы сказала, что он живой… Очень живой.

В Пномпене много всего есть и многого нет из того, что должно было бы быть в приличном городе. Нет оперы, нет концертных залов. Многого нет, а вот жизнь есть. Причем такая, которую пытаются вдохнуть (где-то более, где-то менее удачно) в городскую среду искусственным образом.

Во многих городах «оживляют» городские легенды. Взять хотя бы скульптуру Чижика-Пыжика в Петербурге. В отличие от многих менее удачных попыток такого рода, он мил и прижился, то есть стал жить собственной жизнью городского памятника. Мог бы и не прижиться, но монетки к нему бросают, да и периодические кражи его тушки стали «легендарными». Искусственная, но относительно удачная материализация городской легенды.

В Пномпене одна из городских легенд рассказывает об основании города. Жила-была (да-да, есть в местной городской легенде что-то деревенское) бабушка Пень. Однажды в мутных водах Меконга выловила она дерево, в ветвях которого застряли четыре статуи Будды. История ничего нам не говорит о характере бабушки Пень, ее социальном статусе или интересах, но женщиной она, судя по всему, была не жадной и с воображением. Она разрешила всем приходить к волшебным образом обретенным статуям Будды, но с условием. Каждый должен был принести по корзине земли. Развлечений в стране немного, а народ религиозный, так что холм в итоге получился изрядной высоты. К слову, это еще и единственная возвышенность в городе.

В храме Ват Пном на этом самом холме стоит скульптура бабушки Пень, невольной основательницы города. «Забронзоветь» этому образу никак не удается не только из-за того, что он сделан из камня, но и из-за постоянной жизни вокруг нее. Каждый день скульптуру переодевают в одежду цвета, соответствующего дню недели. Украшения, маникюр, макияж. Без этого никак. Любой гость тетушки Пень может помочь ей воспользоваться духами, поправить одежду, подарить новое украшение. Радеющие о своей собственной красоте могут умыться водой с лепестками цветов. Такой вот «интерактив». Нет, это не для туристов; никаких усилий со стороны градостроительных комитетов и инициативных групп неравнодушных граждан. Просто сама собой «ожила» одна из городских легенд, пробилось сквозь века, сквозь камни, сквозь бетон. Сама!

Будете в Пномпене, зайдите к бабушке Пень, принесите подарок, она как-то по-своему, но будет рада.

АНДРЕЙ ПЕТУХОВ

Начать стоит с того, где город расположен, — важной чертой для меня является любовь к аллюзиям, поэтому мой город провинциален, и провинция эта глухая, у какого-нибудь моря, в идеале — Белого, потому что, во-первых, мне нравится Север, во-вторых, потому что нравится представлять те моменты, когда снег заметает море и скрип сосны оставляет в воздухе след.

Определившись с расположением, стоит рассказать о том, что же внутри. Но как мы воспринимаем город? Кевин Линч считает, что мы делим его на пути, границы, районы, узлы, ориентиры (Линч 1982: 50). Для моего эссе наиболее интересны пути, а точнее — улицы и переулки. Они будут, как говорящие фамилии у Гоголя или Салтыкова-Щедрина, давать представление о персонаже еще до того, как он будет описан [1]. В центре моего города — Университетская набережная [2], на ней — философский факультет и факультет антропологии; Псой Короленко пел, что «раз дядя есть, то есть племянник, без дяди в слове смысла нет», аналогичная ситуация складывается с набережной: если она есть, значит, есть море, канал, река, озеро или что-то еще, обрамленное в берег. В я-городе — это берег острова и, кроме Университетской улицы, там есть и улица Детская, Отроческая и Юношеская, ничем не примечательные, а также Школьная, примечательная тем, что ее тезка в Петербурге соседствует с Карельским переулком, а Карелия — один из моих любимых регионов, сосны, камни, мох, один из любимых природных ландшафтов. Так как ни один человек не остров, то есть и другой берег, центр, полный третьих мест (Ольденбург 2018), где находится улица Маяковского с портретом Хармса на одном из домов.



Архитектуру города бессмысленно описывать, потому что именно в ней ярче всего проявляется стиль, как можно понять по тексту выше, дома в этом городе не отличаются единообразием даже в рамках одной улицы и не складываются в гармоничный ансамбль, а напоминают скорее чудовище Франкенштейна. Дома в стиле барокко могут соседствовать с конструктивистскими, а также деконструктивистскими и даже структуралистскими зданиями.

Дворы — наверное, главное, что есть в городе, потому что в этом городе все движется от окраины к центру, но в рамках этого маршрута — от двора к двору, этакий двор-crawling, далекий от туристических маршрутов. Остановившись в каком-нибудь дворе, там нужно осмотреться, выбрать место, где можно посидеть, откуда видно, что в этом дворе происходит и чем живут эти люди. Если следующий двор далеко, то к нему можно поехать на велосипеде (если только двор-crawling не включает в себя распитие алкоголя), можно на мандельштамовских трамваях, а можно и просто дойти.

1 Линч К. Образ города / пер. с англ. В.Л. Глазычева; сост. А.В. Иконников; под ред. А.В. Иконникова — М.: Стройиздат. — 1982.

2 Ольденбург Р. Третье место: кафе, кофейни, книжные магазины, бары, салоны красоты и другие места «тусовок» как фундамент сообщества. — М.: Новое литературное обозрение, 2018..

АРТУР ПЕЧЕРСКИХ

Есть много броских высказываний, которые называют городом не дома и улицы, а произошедшие в нем события или живущих в нем людей. Такой взгляд кажется навеянным популярной культурой — попадание героя в новый город давно стало клише для пролога всякой истории. В фильме «Перед рассветом» Ричарда Линклейтера Вена становится фоном для стремительно развивающейся любви, обретая соответствующую ауру. Обобщая, индивидуальное прошлое формирует видение города, редко сочетаясь с прошлым коллективным (как, например, у Джойса, чьи персонажи то и дело вспоминают события многовековой борьбы Ирландии за независимость, оказываясь в разных точках города).

С этой идеей перейдем ко мне и к Петербургу. Как у всякого, кто решился на переезд в другой город, мое прошлое в нем кажется слишком малолетним, чтобы создать полотно, но для скромного наброска его достаточно. Понимая трудность целостного рассказа о полусотне своих мест, я остановился на месте, очерченном Литейным проспектом, набережной Фонтанки, улицами Пестеля и Белинского. Это относительный центр города, находящийся в достаточном удалении от станций метро и экскурсионных (и даже свадебных(!) поскольку свадьба — это тоже часть городской жизни) маршрутов, — иными словами, тут царит сравнительное спокойствие, позволяющее остановиться и присмотреться.

Нельзя не отметить репрезентативность места: эта пара кварталов изобилует петербургскими символами, скажем, гастрономическими (помимо шести уютных пекарен на этом отрезке Пестеля есть «Сидрерия» — встраивающийся в личное прошлое бар, где за соседним столиком всегда происходит преинтересная беседа), или культурными: на Моховой есть учебный театр, а края указанной зоны отмечены двумя соразмерными среде храмами. Тут прекрасная архитектура; отмечу частые арки в жилых домах — кажется, они тиражируются как один из атрибутов Петербурга. Наконец, река Фонтанка репрезентирует в моей модели статус города, разреженного множеством каналов; с нее открывается живописный вид на Михайловский замок.

Место покажется заурядным для туриста или жителя, но тут-то свою роль и играет переплетение категорий личного и коллективного прошлого. Будем считать. На первом курсе я часто бывал на Моховой — там расположена лавка, где я до сих пор покупаю фотопленку. Далее, мои друзья из вуза долгое время жили в хостеле через дорогу — я многократно заходил за ними для прогулки; здесь же я старался встречаться с некогда любимой девушкой. Неизгладимый след оставили вечера, проведенные в упомянутом баре. Последнее личное место — социальная аптека на пересечении Пестеля и Моховой, в которой я недавно впервые получил инсулин (в начале года у меня диагностировали диабет). Коротко о примере коллективного, но не менее важного: пару недель назад я узнал, что в одном из тех домов жил К. Вагинов, автор «Козлиной песни», которая служит мне проводником в Петербург 1920-х годов и которую я растаскиваю на цитаты. Этот факт растрогал меня; место наполнилось новыми старыми смыслами.

Такой вот сумбурный рассказ обо мне и о городе.

БИБЛИОГРАФИЯ И ДРУГИЕ ИСТОЧНИКИ ВДОХНОВЕНИЯ

«Вороне где-то бог…» (1974), реж. В. Виноградов — документальный фильм о театре на Моховой, размер текста не позволил его упомянуть, но это один из прошлых коллективных фактов, что меня связал с местом. // Источник: https://www.youtube.com/watch?v=rVOfCP7oYwA

Вагинов К. Козлиная песнь.

Джойс Дж. Улисс.

Микроурбанизм. Город в деталях / Сб. статей; под отв. редакцией О. Бредниковой, О. Запорожец. — М.: Новое литературное обозрение, 2014. — отсюда взята ремарка о свадьбе в городе.

Перед рассветом (1995), реж. Р. Линклейтер — большая визуальная поэма о любви и Вене.



ЛИЛЯ ПОЛУКАРОВА

Мой город пока только строится. Он маленький, и конструкции зданий постоянно обламываются, потому что главный архитектор спал на парах по теормеху и не умеет аккуратно клеить макеты.

Я знаю наизусть довольно много стихотворений, даже выучила «Горе от ума» (если спросят почему, — не смогу ответить), теперь уже подзабыла. Проблема в том, что читать выученное наизусть вслух особенно трудно. Да и зачем нужны стихотворения, если ты их выучил, а теперь не вспоминаешь? Они словно засыпают в мозге, надо их постоянно будить. Сейчас вся эта груда напоминает фундамент, который все ждет, ждет, когда же на нем начнут возводить здания.

В архитектурном институте нас уже три года учат «секретам создания гармонии в мире», пока довольно безуспешно. Но сознание перестроилось. Я уже почти не воспринимаю мир стихами. Сейчас об этом писать очень странно, но правда, в старших классах школы в мозгу часто шевелились какие-то строчки, которые очень хотели быть сформулированными — ничего, понятное дело, не получалось. Зато мир был полон открытий: все то, что хотелось бы выразить, внезапно обнаруживалось в прочитанном. Иду по мокрому Старому Арбату в апреле — вижу «Машеньку» Набокова. Смотрю в окно на снег и серое небо — вижу Мандельштама. В октябре 2016 года вообще казалось, что все вокруг: воздух, листья, небо и то, из чего они созданы, — поэзия Есенина. Пыталась читать «Доктора Живаго» летом на лавочке в парке — вообще не получилось, «не пошло»; взялась за ту же книгу в марте — прочитала за неделю. Пастернак был зимне-весенним воздухом.

Теперь этого тонкого и часто выводящего из равновесия ощущения мира нет. Восприятие стало больше осязаемым, визуальным, через форму, цвет и свет.

Весной прочитала дневники Андрея Тарковского и посмотрела его фильмы: «Иваново детство», «Андрей Рублев», «Зеркало», «Сталкер», «Солярис», «Ностальгия», «Жертвоприношение». Самое большое потрясение за последнее время.

По ночам, когда нельзя спать, хорошее средство — слушать «Хорошо темперированный клавир» Баха в исполнении Рихтера. Бах действует как кофе. Может быть, потому, что каждая прелюдия и фуга — непрерывающийся поток мысли. Этим, кстати, Бах похож на неусыпные современные города.

В октябре мы проектировали клуб. Я придумывала книжный клуб в Плотниковом переулке, около Старого Арбата. Не знаю, красиво ли получилось. Сейчас мы проектируем парковку. Мне достался участок на улице Карьер в районе Новых Черемушек. Там ужасные панельки, страшные зеленые гаражи, перед жилыми домами — старый завод. Как в этом можно сделать красивую парковку? Как вообще парковка может быть красивой? Посмотрим, но пока мне хочется сделать огромный замок из пенокартона: фантастический, может быть, с чем-то вроде Башни Из Слоновой Кости.

МАРИЯ ПОРТНЯГИНА

Город М. всматривается в другие города, те, что рядом и в отдалении, что появились раньше и позже него, в города-ровесники. Увлекается их идеями и поступками, вдохновляется и так растет. Интересуется прошлым — оно учит, будущим — тревожным и манящим. Но важнее для М. разбираться в настоящем — в нем жизненные хитросплетения, самые сложные головоломки, ведь нет той дистанции, как при взгляде назад или вперед, с которой можно больше увидеть и понять, прежде чем делать выбор, принимать какое-то решение, — то, что Зигмунд Бауман назвал текучей современностью.

В М. нет одного центра, куда бы направлялись все устремления и ресурсы. Этому городу ближе идея децентрализации, возможность развиваться в нескольких направлениях, находить новые и погружаться в них, чтобы в синтезе обнаружить свою ограниченность какими-то установками, стереотипами, шаблонами и выйти за эти рамки в пространство поиска, анализа и взаимодействия с другими городами — ради созидания. М. чурается монохромности, избегает «расколдовывания мира» (по Веберу) путем упрощения через категории «хорошее» — «плохое».

Город М. не приемлет насилия ни в каком проявлении. В ситуации спора, конфликта для него важно устанавливать мосты, связывать дорогами другие города с внимательным и уважительным отношением к инаковости, к тем, кто в меньшинстве. Именно в разнообразии этот город видит фундамент устойчивого развития мира. И, как объявил Маршалл Маклюэн, средство сообщения само есть сообщение, то есть города не только обмениваются знаниями, мнениями, но и характеризуют себя через формы коммуникации, которые используют.

М. — скорее «ламповый» город. Он предпочитает аналоговое цифровому, на новые технологии: большие данные, машинное обучение и т.п. — поглядывает с большим любопытством, но использует пока лишь те, что нужны ему для связи с остальным миром здесь и сейчас. Вместо модных языков программирования город М. с большим энтузиазмом осваивает языки городов других стран (его страсть последних лет — немецкий), благодаря которым он разбирает и пересобирает свою картину действительности.

Город этот пытается регулировать ритм своего бытия, не давая всеобщему ускорению уносить себя без оглядки, не теряя умения замедляться. М. больше для пешеходов, любителей фланировать, какими их описал Франц Хессель в «Прогулках по Берлину» (1929). М. ценит связь со всем природным, с естественной средой, когда города существуют в общем пространстве со стихиями, животными, растениями, где в идеале горизонтальные связи в отношениях доминируют, а иерархия изживается.

Город М. выделяет для себя особые места — университеты, библиотеки, музеи, театры, кино, такие, в которых классика сталкивается с современностью, там culture vulture утоляет любопытство и встречает единомышленников. А еще существует место уединения — с книжными шкафами, где обжились Вирджиния Вульф, Джойс, Фолкнер, Ролан Барт, Гюнтер Грасс, братья Манн, Пруст, Гоголь, Чехов. И Вуди Аллен, чей Нью-Йорк, впрочем, лучше узнавать по фильмам, чем по его книгам.

МАРИЯ РУДЕЛЬСОН

Там был городишко, плоский, как блин,
и, конечно, назывался «Холмы».
О. Генри, «Вождь Краснокожих»

You are now leaving the American Sector.

Мне стоило бы любить Жижека чуть больше, чтобы иметь возможность назвать это «Путеводителем извращенца», но — к сожалению ли, к счастью ли, — это скорее «Путеводитель эгоцентрика».
В любом случае, добро пожаловать на нашу полубессознательную обзорную экскурсию. Согласно предписанию, мы обязаны предупредить вас, что отходить далеко от автобуса и кормить аборигенов с рук может быть небезопасно — стоит дать волю ногам (и уж тем паче рукам), — и неизвестно, куда вас занесет.

Как вы могли заметить, наша гостеприимная метрополия центро-центрична, более того, всячески отрицает наличие у себя каких бы то ни было окраин, пригородов, региональных ответвлений и железнодорожного сообщения с окружающей действительностью — обнаружь она у себя что-либо из вышеперечисленного, наверняка бы в один момент ушла под воду. Относительно собственного положения в пространстве местные жители, как правило, говорят: «Если выпало в империи родиться, лучше всего игнорировать советы Бродского». Основанный на рубеже тысячелетий и старательно выпестованный усилиями известной прослойки, наш город успешно сочетает несочетаемое, считывает нечитаемое и прибавляет вычитаемое.

Посмотрите налево, дамы и господа, посмотрите направо — в соседнем городе, из которого наш и берет свое начало, все женщины бы вам сказали: «Покрутите головой еще пять минут — и вообще все интересное пропустите». Тем не менее справа от вас главная площадь (да не обманет вас видимое сходство с Трафальгарской), синагога, синагога, случайный костел, первый музейный квартал, второй музейный квартал, третий — ха-ха! — музейный квартал, библиотека, театр, синагога, первый университетский квартал, второй университетский квартал…

Кажется, подошло время обеда, дамы и господа. Мы рады сообщить вам, что местная кухня поражает своим несуразным разнообразием — от ближневосточных изысков и фантазий на тему стейков до трехнедельных кофеиновых марафонов, от бабушкиных утренних сырников с вареньем до собственных кулинарных надругательств над некогда съедобными продуктами питания — выбирайте, что вам угодно, и да поможет вам бог.

Прошу вас держаться группой, мы подходим к историческому центру (ступеньки, милорд, ступеньки, милорд, ступеньки, милорд) и наблюдаем моментально бросающуюся в глаза архитектурную дихотомию, неровность ландшафта, хитросплетения улиц — возникает подозрение, будто архитекторы руководствовались желанием привести в замешательство любого, имевшего счастье оказаться здесь. Не наступите в центральную лужу, дамы и господа, и вообще, будьте осторожнее с ней — это несущая конструкция.

Мы бы и рады предложить вам остаться на недельку-другую, но нам, к сожалению, совершенно негде вас разместить: средства, выделяемые на строительство жилья, местная администрация каждый раз безответственно спускает на проведение культурных мероприятий и новые музейные кварталы.

Благодарим вас за ваш визит, будем рады видеть вас снова; экскурсия могла быть и подлинней, но мы с вами, к сожалению, ограничены во времени.

СТЕНО-ГРАФИЯ: (пыталась удержаться от каламбура, не преуспела)

Бродский И. Письма римскому другу.
Гоголь Н. Миргород.
Д'Артаньян и три Мушкетера, реж. Г. Юнгвальд-Хилькевич.
О. Генри. Вождь краснокожих.
Толкин Дж. Властелин колец.

> **В ГРАНДИОЗНОСТИ С НАШИМ ДОМОМ ПОКА СОПЕРНИЧАЕТ ТОЛЬКО МОНУМЕНТАЛЬНАЯ КРАСНОКИРПИЧНАЯ ЦЕРКОВЬ НАПРОТИВ**

ИННА РУУД

Проходя мимо трехэтажного здания по этому адресу сегодня, вряд ли вы заподозрите его в каком-то славном прошлом. Однако несмотря на его нынешнее неброское и даже заурядное обличье, когда-то этот доходный дом был самым большим и фешенебельным в Кристиании, и начинающему драматургу Генрику Ибсену, например, было не по карману снимать там жилье. А говорим мы о Кристиании 1850-х годов.

Заказчиком этого огромного по меркам того времени доходного дома, объединившего два обширных внутренних двора с множеством построек и прозванного за свои масштабы «городом Мальте», стал датчанин Нестор Мальте. Это его имя донесла до нас история в названии доходного дома, а отнюдь не архитектора, по проекту которого он был построен в 1844 году. А архитектор был, между прочим, не кто-нибудь, а сам профессор Хенрик Небелонг, приехавший из Копенгагена помогать другому своему соотечественнику — Линстову, возглавлявшему в то же время работы по строительству и внутренней отделке королевского замка. Линстов высоко ценил работу Небелонга над рисунками интерьеров для королевских апартаментов. А больше всего Небелонг нам известен своим неоготическим замком Оскарсхалл, летней резиденцией на полуострове Бигдей, выполненной им по заказу уже следующей королевской четы, Оскара и Жозефины, питавшей особую слабость к занятиям искусствам.



Генрик Ибсен / Henrik Ibsen



Камилла Коллетт / Camilla Collett



Карл Хальс / Karl Hals

Сам Небелонг в процессе работы над королевскими заказами также снимал жилье в своем доме. Здание было выполнено в стиле позднего классицизма, с очень умеренным декором. Регулярность и симметрия, гармония и повторяющийся ритм, а не обилие орнамента определяли его облик. По дошедшим до нас слухам, внутрь по гранитным ступеням вел декорированный портал, но, к сожалению, старые фотографии до нас его не донесли. Элегантная симметрия и регулярное чередование окон на всех трех этажах будут довольно скоро принесены в жертву коммерции, так как открывающиеся магазины на первом этаже требовали замены неброских окон позднего классицизма на большие торговые витрины. На самой старой фотографии справа от Мальтебю можно разглядеть что-то вроде садика, огороженного деревенским забором, чуть выше — деревянные неказистые постройки. В грандиозности с нашим домом пока соперничает только монументальная краснокирпичная церковь напротив, единственная в городе церковь с гигантским куполом высотой в 30 метров. В объектив фотографа попали редкие пешеходы и извозчики, трамвай по этой улице запустят немного позднее.

Любой доходный дом — это не только заказчик и архитектор, но и жильцы, сменяющие друг друга и наполняющие его стены своими судьбами и историями, которые мы пытаемся заново услышать и увидеть. Имена лишь некоторых, самых достойных, по мнению истории, доносит до нас время. Кем же из именитых жильцов может похвастаться наш доходный дом за свою долгую историю? Ибсена мы уже упомянули выше. Он только недавно приехал в Кристианию из своего захолустного Шиена. О его будущей всемирной славе драматурга еще никто не подозревает, и пока он с молодой женой Сюзанной переживает нелегкие времена, Ибсен шлет в октябре 1859 года прошение в Стортингет об оказании ему финансовой поддержки. Но получает отказ. Если бы они только знали тогда, кому они отказывают. В газетах его стихи и пьесы критикуют. Денег на аренду квартиры в фешенебельном Мальтебю, куда они въехали осенью 1859 года и где появился на свет их единственный сын Sigurd Ibsen (будущий статс-министр Норвегии в Стокгольме с 1903 по 1905 год) хватило лишь на одну зиму, до весны 1860 года.

Имя Camilla Collett, заметной культурной фигуры своего поколения и первой феминистки Норвегии, также украшает список именитых квартиросъемщиков Мальтебю. В своем романе «Дочери Амтмандена», первое издание которого вышло в 1854 году, Камилла Коллетт подала впервые голос в защиту права женщины на ее чувства и личный выбор. Роман писался в то время, когда основными женскими добродетелями считались скромность и умение молчать, а единственным смыслом и содержанием жизни являлись сначала ожидание замужества, потом замужество, чаще всего не по своему выбору, и последующая забота о детях. Какие-то профессиональные занятия женщины, если они и существовали, прекращались с ее вступлением в брак. Роман основан во многом на автобиографическом материале и тех неразделенных любовных чувствах, которые сама Камилла пронесла через всю жизнь к поэту Johan Welhaven, в которого она была влюблена с семнадцати лет. Ситуация еще усугублялась тем, что Welhaven был яростным идеологическим противником ее брата Хенрика, и чувства Камиллы привели к множеству конфликтов в семье.

Личная судьба Камиллы (урожденной Wergeland), младшей сестры Хенрика Вергеланна, сложилась очень нетипично для своего времени. Выросшая в благополучной буржуазной семье, приглашаемая в лучшие дома Кристиании, и прожившая десять лет в замужестве с Jonas Collett, профессором университета, после его внезапной смерти в 1851 году оказывается вдовой в свои 39 лет. У нее на руках четверо мальчиков в возрасте от трех до девяти лет и никаких источников дохода. Социальный статус Камиллы в провинциальной Кристиании 1850-х годов резко меняется. Ее больше не спешат приглашать в семейные дома. Виллу позади королевского дворца, как

и большую часть семейного имущества, она вынуждена будет продать. Двое ее сыновей будут отныне жить у родственников мужа. Камилле так и не удастся создать новый дом и объединить своих сыновей. Отныне она будет менять гостиничные номера, съемные квартиры, много лет жить за границей. Не углубляясь в архивы, трудно установить, когда именно Камилла Коллетт снимала жилье в Мальтебю, но, скорее всего, это произошло в начале ее замужества. А с Генриком Ибсеном их имена пересекаются только на мемориальной табличке доходного дома, встречались и много общались они уже много позднее и в других странах.

Несколько раньше, с 1844 по 1847 год, верхний этаж здания арендовала одна из лучших частных школ Кристиании, Nissens Latinog Realskole. В первый год в школе педагогов-реформаторов поначалу обучались тридцать три ученика, которые изучали не только латынь, но и родной язык, а также немецкий, математику и природоведение. Вскоре школа, которая пользовалась в Кристиании высокой репутацией, переехала в собственное здание, выполненное по проекту того же архитектора Небелонга. Королевская школа рисования, где преподавали и учились многие известные персоны Кристиании, и другие частные школы также входили в число арендаторов в разное время.

В одном из задних глубоких дворов Мальтебю начинали свою деятельность братья Хальс, основавшие позднее собственную фабрику по производству в Кристиании фортепиано. Знаменитый концертный зал братьев Хальс находился на месте нынешнего отеля Континенталь. В 1885 году в тех же дворах открыл свое предприятие стекольных дел мастер Гюстав Ларсен, который впервые в Норвегии стал изготавливать художественные изделия из стекла.

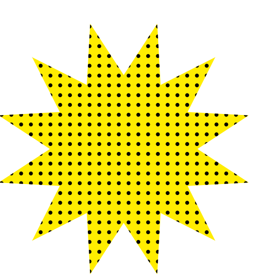
Список-клубок с именами жильцов и их историями можно распутывать до бесконечности, вытягивая попеременно то одну, то другую нити из этого клубка или сплетая их между собой, но даже открутив ленту времени вспять лишь слегка, мы отдали тем самым должное бывшей репутации Мальтебю. В окнах доходного дома по-прежнему отражаются церковные башенки и гигантский купол, но большая часть его окружения изменена до неузнаваемости, несколько кварталов по соседству было разрушено, несмотря на широкие протесты, и трудно разглядеть в этой сутолоке новых зданий из стекла и бетона былое достоинство и величие Мальтебю.

К тому же сейчас по соседству с ним осуществляется очередная смена правительственного квартала (и снова, несмотря на многолетние и массовые протесты), и на этот раз уже на наших глазах исчезает целый пласт послевоенной истории страны, брутально рушится, дробится и крошится прочная бетонная архитектура образца 1960-х годов во имя нашего очередного безопасного и светлого будущего.

„ АВТОРУ ВЫШЕНАПИСАННОГО ДОВЕЛОСЬ НЕДОЛГО УЧИТЕЛЬСТВОВАТЬ В ЭТИХ СТЕНАХ, ЧТО И СПОСОБСТВОВАЛО НАПИСАНИЮ ЭТОЙ ИСТОРИИ



Кстати, свои традиции Мальтебю в какой-то степени продолжает и сегодня, так как уже несколько лет в его заново оштукатуренных комнатах, ставших классами, с окнами, которые все так же выходят на церковь с огромным куполом, опять обитают школьники всех возрастов, которым больше не нужно учить латынь и для которых вся эта история доходного дома, скорее всего, скучна и неинтересна. (Автору вышенаписанного довелось недолго учительствовать в этих стенах, что и способствовало написанию этой истории.)



ДАРЬЯ САККЛИНА

Архитекторы постарались. По их задумке новый город хоть и рождался в нелегкое время, но в последующем обязательно должен был послужить обществу. По невозможности предсказать, какой же станет его настоящая внутренняя жизнь, было решено максимально обеспечить культурную составляющую его облика, а также трудовое функционирование.

Опорные конструкции встали прочно. Когда проектировщиков не стало, город продолжил расти, хотя, глядя на эту кривую развития, можно только вздохнуть о том, что же из этого выйдет. Остается непонятным, в какой именно момент наступает прогресс, ведь даже самые современные города живут в архитектуре, которая шла издалека и наконец достроилась. Насущные потребности меняются каждый день. Мы и так почти перестали понимать, зачем запоминать умолкшие имена прошлого.

Первым в запустение пришел дворец спорта. В последний раз пробил колокол постаревшей церкви, и публика классических музыкальных залов перетекла на подвальные площадки питейных заведений. Театры трансформировали свои помещения. Возникла необходимость переосмыслить происходящее вокруг. Начали с того, где мы живем (города, районы), как мы живем (безопасность, соседства), чем мы занимаемся — практики и площадки культурного потребления (культурные индустрии, музыкальные вкусы). Добавилось и фундаментальных знаний — а почему же так вышло (социально-экономические различия, гендерное неравенство, культурное воспроизводство), и самое интересное, практические решения — что и как делать дальше.

Вместе с этим появилась глубокая убежденность в силе социального компонента городской жизни. Город распланирован для трудовой и рекреационной деятельности, но, чтобы не стать бесконечно разостланным спальным районом, пускай кто-то подумает о том, что же еще происходит (или может произойти) с людьми в городе, что они чувствуют, что думают. Ни люди, ни города так просто не расскажут про себя сами, и требуется покопаться в их историях и цифровых следах, чтобы узнать все по-настоящему. Потому что эта информация очень важна, чтобы город не затухал за счет продолжения своей активной жизни.

БИБЛИОГРАФИЯ

Дипломная работа:

«Гендерные различия в академической успеваемости и установках учащихся в точных науках STEM»

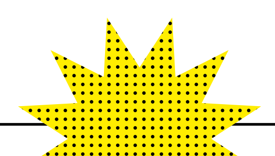
Участие в коллективных проектных работах:

«Восприятие школы родителями: характеристики и сигналы», «Соседства», «Город и бизнес: согласованное управление в эпоху технологий»

Художественная литература (из прочитанного недавно):

Айн Рэнд. Источник.

Моэм С. Бремя страстей человеческих, Луна и грош.



> **„ ЖИЗНЬ ГОРОДКА ПЫТАЮТСЯ ОСМЫСЛИТЬ РЕБЯТА ОТТУДА — ЧЕРЕЗ ХАЙДЕГГЕРА, БРОДСКОГО, ПРОРОКОВ В РОССИИ, СЭЛИНДЖЕРА**

ЯНА ТИТОРЕНКО

Города строят с какой-то целью — у воды, в местах, где проще охотиться, там, где легче обороняться, в точке пересечения торговых путей. Или случайно — вот семь холмов, будет город. С великими амбициями — «отсель грозить мы будем шведу», или с маленьким желанием спокойной жизни — привет, Норвегия. Иногда в городах есть главный архитектор, и он контролирует все. Иногда застройка сумбурная. В этом городе скорее сумбурная, хотя архитектор есть. Он говорил, ему нравится раз за разом проходить на курсах английского тему My ideal house. Панорамные окна, библиотека, бассейн, выход к холодному морю, местность — желательно Репино. Pourquoi pas? Если бы на каких-то других курсах мы чаще проходили самих себя, то и с городами внутри было бы попроще.

В этом безымянном — пока еще — городе однозначно большая типография. На башлачевской улице Сакко и Ванцетти. СМИ тут накопилось достаточно, хотя новости местные отрицают. На первом этаже типографии — маленький научно-популярный журнал. Туда можно писать и узнавать все на свете — про зеркальные нейроны, слежку в антиутопиях или хранилище Судного дня. На втором этаже — историософское электронное издание. Жизнь городка пытаются осмыслить ребята оттуда — через Хайдеггера, Бродского, пророков в России, Сэлинджера. На третьем — маленькие редакции: «Ведомости», Regnum. Есть телевидение с историческими ток-шоу. Еще — театр. Чаще всего в нем ставят балет. Потом делятся впечатлениями. В соседнем музее устраивают выставки. Кинотеатр, конечно, тоже есть. В ресторанчике рядом собираются поэты, читают свои стихи.

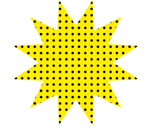
Этот город существует в рамках текста и за его пределами — как текст. Он весь в порталах — ссылках. Они куда-то ведут — и никуда. Для удобства жителей города порталы подсвечены синим. Туристы любят по ним прогуливаться. Говорят, что строитель просто изучал в юности интерактивность в средствах массовой информации, поэтому сразу все упрощает. Теперь он ходит по городу, ищет истории. И пишет их на стенах, оставляет у дверей, складывает самолетики и пускает в окна. Из города, бывает, уезжают, но чаще приезжают. Плата за въезд — история. Архитектор эти истории с детства собирает. Подбирает с земли, грязные, израненные, лишние, складывает любовно в авоську. Как это не нужно никому? Мне — нужно.

Архитектор учился на исторической журналистике. Странная профессия для архитектора. Он до сих пор пишет про историю, иногда — эмиграцию, солнечную сторону Невского, перевал Дятлова, чертит карты. «Какая биография, что ты там напишешь?» — спрашивает кто-то. Очевидное, маленькое напишет. Как небо светлеет у Исаакиевского собора. Что у прохожей на ладони крест на линии Сатурна. Пол скрипучий на даче у залива, снег у нефтяной вышки на краю мира, черные глыбы Эльбруса, крымскую Массандру, первые коньки, бабушка покупает булочку с корицей, пахнет на всю улицу — все вот это.

— Там надо текст написать про себя.

— Ничего же сложного вроде?

— Только я про себя ничего не знаю.

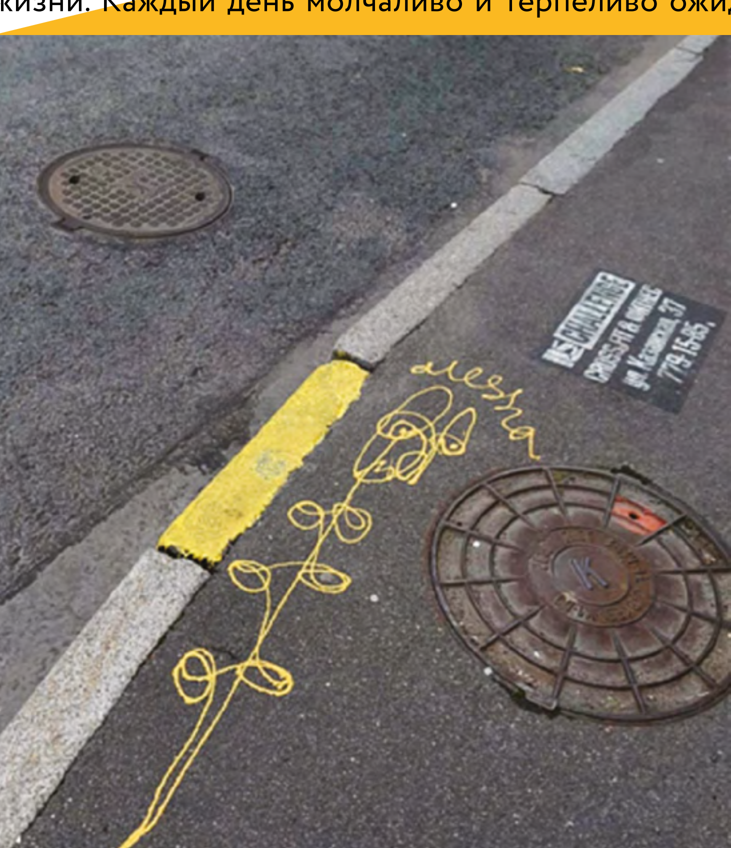


ВАЛЕНТИНА УСТИНОВА

Последние лучи уходящего солнца освещают макушки деревьев и золотой купол Исаакиевского собора. Толпа студентов и преподавателей спешно покидает трехэтажное здание. Пробравшись через турникет, я стремительно врываюсь в поток сигаретного дыма, который встречает меня раньше, чем свежий северный ветер. Отрывки фраз, брошенные прощающимися людьми, задевают, словно осколки боевых снарядов, но я умело от них уклоняюсь и, внимательно оглядев поток людей, устремленных к метро и автобусной остановке, решаю идти домой пешком.

Маленькие иголочки пробегают по ладоням, наспех достаю наушники и быстрым шагом перебегаю площадь Академика Сахарова, заставленную машинами. Избегая прямых столкновений с безликими незнакомцами и незнакомками, смотрю себе под ноги и здороваюсь с Алешей.

Я не знаю, кто он такой, однако каждый день, куда бы я не пошла, Алеша всегда сопровождает меня. Алеша — это желтый человечек, которого часто можно встретить на асфальте у светофоров, дорожных столбов, люков и пешеходных переходов. Пожалуй, это самые излюбленные его места, именно там он обычно и назначает встречи и всегда терпеливо ждет всех людей, оказавшихся в этом районе. Я знакома с Алешей уже около пяти лет, но только в этом году сблизилась с ним по-настоящему. Он всегда неосознанно присутствовал в моей жизни. Каждый день молчаливо и терпеливо ожидал, когда я смогу выцепить его из шумного и монолитного городского пространства. Кричащая желтая краска, напоминающая ту, которой покрывают пешеходные переходы и дорожную разметку, маскирует его так ловко, что не каждый способен уловить его образ и что-то про него разузнать.



Позади неловкие большие мусорные баки причудливых форм, плитка и асфальт, сменяющие друг друга в хаотичном порядке. Мельком бросаю взгляд вверх и запутываюсь в проводах, натянутых над загруженным перекрестком, где, кажется, запутались еще и крикливые чайки вперемешку с облаками. Большая дорога вывела меня на проспект, по которому течет огромный поток людей, стремящихся попасть в метро и разъехаться по разным концам города. Поворачивая в первую же узкую улочку, даже сквозь наушники я слышу, что стало намного тише и теснее. Высокие стены зданий словно нависают надо мной, как будто хотят поближе меня рассмотреть или спросить, который сейчас час. То тут то там они усеяны трафаретными надписями «Нижегородский стиль», вводящими меня в ступор своей загадочностью, а также мимикрией под коммунальные схемы группы «Осколки», заметив которую я начинаю немного улыбаться.

> **ВЫСОКИЕ СТЕНЫ ЗДАНИЙ СЛОВНО НАВИСАЮТ НАДО МНОЙ**

Череда бесконечных поворотов, и на привычном месте монолог «Кто твой враг?», украшающий не один профиль в инстаграме. С неподдельной радостью отмечаю: еще не закрасили. Мои легкие начинают создавать что-то подобное дыму от сигарет, только виноват здесь уже северный холодный воздух. Вдали вижу мой дом — высокое восемнадцатиэтажное здание, окна которого горят в хаотичном порядке, словно новогодняя гирлянда, у которой сломалось несколько огоньков. Бью по карману и нащупываю студенческий, телефон и ключи, уже еду в лифте и думаю, надо найти, что же такое этот «Нижегородский стиль»?



„ НО ПОЧЕМУ ЧЕТКОСТЬ ЗРЕНИЯ ТАК НЕ ИДЕТ МОСКВЕ? МОЖЕТ, ПРОСТО ПЛОХО СМОТРЕЛИ?

ИВАН ЧЕКАЛОВ

Очень сложно говорить о Москве. И не хочется. Но иногда приходится — когда за столом собирается, например, интеллигенция, чтобы рассуждать. Она, может, и по другой причине собралась, не для рассуждений, но раз интеллигенция, то приходиться соответствовать. Причем тема городская, как любящая выдержку и терпение, обычно всплывает не сразу, начинается все вполне себе невинно с политики или литературы. Или девушек. И какое-то время так и продолжается, причем затянуться это может настолько, что, казалось бы, и беда миновала. Но ведь всегда находится какая-нибудь паскуда, запевающая «Александру». И вторая всегда тоже находится, поэт обычно. Глинку читает или собственного сочинения. А потом смотрят все на тебя и ждут, что ты умного про Москву скажешь. А ты не то что про Москву, ты после Глинки и про Колобка ничего выговорить не в состоянии.

Такой разговор всегда крайне трудно начать. Одно дело, когда пишешь «я родился и вырос в балтийских болотах» — в этом есть какая-то низинная (а следовательно, глубокая) красота, — или когда поешь, что рожден в Советском Союзе. Это настолько широкий мазок, что даже спрашивать «где именно» не хочется, вполне хватает той информации, что «рожден» и «сделан». А о Москве как будто все уже и сказано. Что говорить? Что родился на Таганке? Про Таганку Высоцкий пел, только его она сгубила, а еще он был ее вечный арестант, а я мало того что живой, так еще и переехал. Что первая моя школа была шестьсот седьмая, то есть та, что у Евтушенко «родная»? Или что я вырос на семи холмах? Так просто верблюд какой-то получается. Причем ведь московского мифа по примеру питерского не существует — не потому, что мало писали, а потому что слабо соотносится. Москва, в отличие от Петербурга, город метафизический, конкретность ей не идет. Радищев ведь не доехал не до города федерального (имперского, советского, нужное подчеркнуть) значения, а до символа, так же как и чеховские сестры. Немногие удачные примеры мифологизации конкретных московских мест потому и удачные, что имеют слабое отношение к действительности. Что булгаковские Патриаршие, что окуджавский Арбат — это прежде всего «там, где Аннушка масло разлила» и «там, где прозрачен асфальт, как в реке вода». То есть не местность и не улица, а опять-таки символы, которые при желании можно перенести на любое другое место, даже не обязательно в Москве. Да и на Арбате давно уже не асфальт, а брусчатка.

Но почему четкость зрения так не идет Москве? Может, просто плохо смотрели?

Вчера я шел по улице от метро и совершенно отчетливо видел, что нигде не читал про эту улицу (это было метро «Марьина роща», особенно такие вещи видны, если станция пограничная, одновременно и центр и не центр). И не слышал ни в какой песне. Ни людей таких, ни магазинов не видел, даже трамваи и те уже перекрасили. И все это такое красивое, важное и, что самое главное, такое конкретное, что ужас берет. Именно эти трамваи, эти дома — где они? Будто моргнешь — и исчезнут тут же, как не было. А значит, надо все запомнить и записать. Причем максимально точно, может быть, даже в пику красоте. Глазу, уставшему от абстракций Поллока, бывает приятно потом отдыхать, глядя на «Мишек в сосновом лесу».

Я особенно остро ощутил это весной, когда всех закрыли на карантин и выходить можно было только по пропускам. Мне пропуска не давали, так что Москва на пару месяцев показывалась мне только через окно во двор. И глядя на это прямоугольное пространство, я вдруг заметил, что небо мое бывает только двух цветов — серого и черного. Причем серый цвет плотный, как клубок пыли, а черный легкий, как кока-кола. Это меня так поразило, что я стал ждать солнца, чтобы себя же опровергнуть, но ведь дождался же и понял, что желтый и голубой также противны моей Москве, как, например, серый цвет Мадагаскару. А потом, когда стало можно выходить, я почему-то много гулял в переулках, проулочках, — во всяком тесном и маленьком, — и еще большим удивлением для меня стало то, что моя Москва, оказывается, совсем про другое: она там, где Тверская улица и площадь Сахарова, там, где огромный Гоголевский бульвар разрешается храмом Христа Спасителя, не менее монструозным. Расстояния в моей Москве удобнее считать километрами. Интереснее всего оказалось, что самые московские места совершенно не обязательно были самыми моими любимыми, даже наоборот, — я как раз люблю хорошую погоду и задрипанные отшибы, но Москва ведь не отшиб, Москва — центр, и нельзя с этим не считаться. Моя Москва не хочет, чтобы ее любили. Все самое в ней главное — от высоток до Кремля — оно такое громадное, что влюбиться в это могут разве что соразмерные ей гиганты. Но эта Москва восхитительная. Ею положено восхищаться. И ее писать. А если я не напишу, то кто напишет?



РОНИКА ЧОПРА

В то октябрьское утро я вышла из дома в 7 утра. Небо было необычайно хмурым, и дорогу до метро Zelivskeho застилал плотный туман. Путь пролегал мимо трех соседствующих друг с другом кладбищ. За полтора месяца жизни на Юго-Востоке я привыкла к тишине этого района, к тому же он был очень живописен. Милан Кундера не зря писал, что «кладбища в Чехии подобны садам — скромные памятники, затерянные в зелени листьев». Поначалу мне было не по себе от такого соседства, но со временем я начала ценить меланхоличное затишье этих мест, так как «какой бы жестокой не была жизнь, на кладбищах всегда царил мир».

Кутаясь в шарф и пробегая надпись на калитке Nový židovský Hřbitov (Новое еврейское кладбище), где похоронен Франц Кафка, я вспоминаю, что начатый томик с его рассказами остался на тумбочке в квартире. Ловлю себя на мысли, что в его рассказах улицы почти всегда выглядели именно так — серые, таинственные, пугающие, обволакивающие. Туман не рассеивался, а будто становился только гуще, я ощущала его на руках, лице, волосах. Не успев раствориться в нем, я захожу на станцию.

Так рано утром людей в метро почти нет — рабочая суета начнется чуть позже. От Zelivskeho, несмотря на отдаленность от центра, можно легко добраться до любой точки. Станция находится на зеленой линии метро, которая, словно артерия, соединяет все самые знаковые места. Flora, Namesti Miru, Mustek… С каждой новой станцией людей становится все больше, чувствуется, как город просыпается, а вместе ним просыпаюсь и я.

Я выхожу на Малостранской. Глядя на площадь сейчас, сложно поверить, что в XIV веке здесь были деревянные постройки, где трудились ремесленники, и торговые ряды. Сквозь туман виднеется стена Лихтенштейнского дворца — легенды говорят, что дочь мельника, проживающего на Малостранской, продала душу дьяволу, чтобы попасть туда на бал.

В этот день легенды оживают, вспоминаются сказки и предания. Шепот их героев слышится сквозь туман и сопровождает мой путь к реке.

Я вижу Влтаву, она почти неподвижна. Только проплывающие по воде лебеди создают ощущение движения, плавного, почти незаметного, будто сберегающего энергию для предстоящего дня и подкрадывающегося холодов.

Справа Карлов мост, самый старый каменный мост, увековечивший, как и многие другие места, своего основателя — Карла IV. Тоже постепенно «просыпается», появляются первые туристы: три корейские пары проводят свадебные фотосессии, кто-то совершает утреннюю пробежку.

Я открываю тамблер с черным кофе и делаю глоток. Часы на Малостранской пробили восемь. День начался.

Библио- и фильмография, музыка

Кундера М. Невыносимая легкость бытия,
Сказания старой Праги.

Букет (2000), реж. Франтишек Брабец.

Одиночки (2000), реж. Давид Ондржичек.

Сметана Б. Симфоническая поэма «Влтава», из цикла «Моя родина», 1874–1879.

„ Я — ВЕДРО ВОДКИ. ОТКУП ЗА НЕПОСИЛЬНЫЙ ТРУД НА ПЛОХО УСТРОЕННОМ ПРОИЗВОДСТВЕ.



ВАЛЕРИЯ ЯКОВЛЕВА

Зоя Булгакова глядит из окна своей последней палаты на Владимировской. Я — город, который начало города. Мои постояльцы — ссыльные и эвакуированные, беглецы. Всякий, тень чьего дорожного мешка опустилась на вокзальную площадь, стал мой.

Я — плагиатор, и во мне встречаются Москва с Петербургом.

В известном смысле я даже могила: одна из опор моего путепровода — захоронение инженера. Он сам так хотел и умер естественной смертью.

и я
стал
столп

Я — купчиха из соседнего города, бежавшая проблем. На моей усадьбе сад (чего простым не дозволено). Я — осколок дореволюционной утопии. Девочка, у которой случайная женщина похитила галоши под предлогом вымыть их в Каменке. Я — река, теснящаяся в трубе. Служащий магазина, доказавший пособничество любовницы в краже через перечисление всех ее родинок.

откуда я бы мог их видеть?

Я — рабочий, которому переломало пальцы правой руки.
Я — ведро водки. Откуп за непосильный труд на плохо устроенном производстве.
Я — муравей, похитивший бревно, схваченный дозорным на Воронцовском спуске.
Я — туберкулезник, повесившийся на полотенце на ручке больничного туалета.
Мальчик, случайно застреливший друга из папиного ружья.
Первый фонарь в створе улицы.
Женщина, заправляющая ломовым извозом.
Любовники, бежавшие и разлученные.
Китаец, торгующий опиумом в своих нумерах.
Жаркий бой серпантина и конфетти на бал-базаре.
Я — город, который начало города.
(ксвеалокиновоН)

слепочек мой азартный
скольких ты съел филон
божьей букашке век
питаться твоим бревном

высоко пел кастрат
о сообразности
чтоб по сусекам тебя
вымесить и снести

влага губам оби
черному мху небес
там где весенних мух
голой рукой отец

ловит замедлив все
так вот и ты безуст
остановился вдруг
где зеленеет куст



Материалы (рабочий стол)

Альбом видов Новониколаевска
http://nsk.novosibdom.ru/album_nsk_1

Рождение большого города
https://www.youtube.com/watch?v=lsxbLg2B0vI&t=1s

Дореволюционная история дома Янки: семья Кояковых
https://www.youtube.com/watch?v=VM94S1IUUYU

ГЛАВА 2

WALKING IN THE CITY С ДЕ СЕРТО

Редактор-составитель:
АННА ГРОМОВА

По следам реальных и виртуальных прогулок по городу мы по-новому перечитываем главу «Walking in the city» из книги Мишеля де Серто «Практики повседневности». Каждый автор выбрал абзац, положение или тезис и написал собственный маленький текст с цитатой в качестве эпиграфа.

ГОРОД КАК РЕЧЬ

ИВАН ЧЕКАЛОВ

Synecdoche expands a spatial element in order to make it play the role of a 'more' (a totality) and take its place (the bicycle or the piece of furniture in a store window stands for a whole street or neighborhood). Asyndeton, by elision, creates a 'less', opens gaps in the spatial continuum, and retains only selected parts of it that amount almost to relics. Synecdoche replaces totalities by fragments (a less in the place of a more); asyndeton disconnects them by eliminating the conjunctive or the consecutive (nothing in place of something). Synecdoche makes more dense: it amplifies the detail and miniaturizes the whole. Asyndeton cuts out: it undoes continuity and undercuts its plausibility. A space treated in this way and shaped by practices is transformed into enlarged singularities and separate islands[1].

Я дочитываю главу из книги Мишеля де Серто на пути от «Маяковской» до моего дома. Идти здесь близко. Еще совсем не поздно, пятый-шестой час, но темень стоит густая и убедительная. Гудят машины, а пахнет почему-то медом.

На «Маяковской» я бываю достаточно часто — она недалеко от моего дома, до нее удобно и красиво гулять, а кроме того, там находится «Прямая речь», лекторий, в котором я занимаюсь по пятницам. Прогулки вокруг памятника Маяковскому для меня, по счастью, часть быта, а значит, они в моей голове неразрывно связаны с некоторой историей и памятью.

В главе «Walking in the city» из книги «The Practice of Everyday Life» Мишель де Серто среди прочего пишет о двух стилистических фигурах, описывающих «свойства пространственных практик»: о синекдохе и об асиндетоне. Асиндетон — это опущение союзов, соединяющих предложение. Следственно, говоря об асиндетоне в контексте пространственном (кажется, все слова, обозначающие стилистические фигуры, следует объединить в подобие таблицы Менделеева и заставить школьников зубрить их на уроках литературы — иначе не запомнишь), говоря о нем, мы говорим о лакунах, возникающих при ходьбе, прогулке; о том, что идем мы, на самом деле, от точки до точки, даже если прогулка не подразумевает наличия конечной цели.

С этим сложно не согласиться, когда ты возвращаешься по ноябрьской Москве домой — противно здесь так, что, кроме конечных точек (читай: дома да лектория), ничего запоминать и не хочется. Однако есть у меня одна традиция. Если идти по Садовому от «Прямой» до Концертного зала Чайковского, непременно пройдешь мимо сада «Аквариум», в котором я зачем-то каждый раз прогуливаюсь перед тем, как пойти дальше. Он небольшой, много времени это не занимает, так что и задумываться об этой привычке мне раньше не приходило в голову. Но стоило мне о ней подумать, как я тут же понял, что воспринимаю прогулку по «Аквариуму» исключительно в контексте дороги до нее и после, эта прогулка попросту не работает в отрыве

1 Синекдоха растягивает пространственные элементы, делает часть целым (велосипед или мебель на витрине становятся знаком всей улицы или квартала). Асиндетон же выталкивает, уменьшает пространство, пробивает в нем бреши, — по сути, оставляет только избранные места, по сути, одни останки. Синекдоха заменяет целостности фрагментами («минус» вместо «плюса»); асиндетон разъединяет их, убирая связующие звенья, нарушая последовательность («ничто» вместо «чего-то»). Синекдоха уплотняет: увеличивает детали и «сжимает» целое. Асиндетон обрубает: он разрывает связность и лишает ее убедительности. Пространство под воздействием этих фигур превращается в разросшиеся частности и отдельные островки (пер. А.А. Космарского).

...ТЕМ И ПРЕКРАСЕН ДЛЯ МЕНЯ ЭТОТ ПАРК, ЧТО ОН (В МОЕЙ ГОЛОВЕ) ОТНОСИТСЯ К ОБЛАСТИ БЕССОЗНАТЕЛЬНОГО

от остального пути, потому что иначе кажется осознанной, именно точкой, к которой я целенаправленно стремился. Однако тем и прекрасен для меня этот парк, что он (в моей голове) относится к области бессознательного. Это не цель, а путь к ней: то, что де Серто называет «брешью», для меня содержит, собственно, всю суть прогулки.

Дом, лекторий — это точки в пространстве, которые воспринимаются мною как константы, в то время как парк — это сам путь, отход от пути, иначе говоря, все, что находится «между». И это «между» невозможно себе представить фрагментарным — тот же парк «Аквариум» в моей голове как эмоционально, так и рационально неотрывно связан с дорогой до и после него. Отход с пути важен и как часть этого пути — таким образом асиндетон не работает там, где маршрут отклоняется от изначально задуманного. Любое отклонение можно понять, только соотнося его с нормой, питерцев в Москве, собственно, с москвичами, парк «Аквариум» — с Садовым кольцом.



Синекдоха же — это название части вместо целого, а в приложении к пространственным практикам — подмена памяти о той или иной улице (городе, стране) памятью о конкретном магазине, конкретной парковке или автобусной остановке. Это действительно похоже на правду: не зря абзацами выше я демонстрировал весь свой путь с помощью одного только парка. Однако, соглашаясь с этим утверждением, хочется признать и то, что сама улица — это не часть целого, а что-то совершенно самодостаточное, такая вещь в себе. Но это ведь не так. Улица — это часть района, район — города, город — страны, этот ряд можно продолжать до бесконечности. Выходит, не восприятие фрагментарно, а само пространство. Восприятие может только эти фрагменты менять местами или дробить на еще более мелкие или даже наоборот — выводить новые обобщения. Восприятие субъективно, но оно работает по тем же законам, что и объективное пространство. Целостность сама по себе — это абстракция; существует ли она в действительности или нет — не так важно, главное, что познать ее рационально невозможно, это уже область метафизики. Выходит, все часть целого, все — синекдоха. А в таком случае — что же такого особенного в риторике ходьбы по сравнению, например, с риторикой рисования маслом или вышивания крестиком? Разве что парк «Аквариум». Правда, до него еще нужно дойти.

ГОРОД КАК РЕЧЬ

АНДРЕЙ ПЕТУХОВ [1]

The act of walking is to the urban system what the speech act is to language or to the statement uttered.

Человек, рассуждающий о городе, имеет соблазн перейти к телесным метафорам; геттоизированный[2] район представляется клоакой, магистрали становятся артериями, а бурлящий жизнью центр превращается в сердце. Такой «тип метафорического понятия, когда нет структурного упорядочивания одного понятия в терминах другого, но есть организация целой системы, понятий по образцу некоторой другой системы», Лакофф и Джонсон называют ориентационной метафорой (Лакофф, Джонсон 1990) и увязывают с тем, что «наше тело обладает определенными свойствами и функционирует определенным образом в окружающем нас физическом мире» (ibid). Одним из аспектов этого функционирования является речевая деятельность, и Серто использует эту метафору (см. эпиграф)

Серто развивает сравнение города с речью (Серто 2008: 28). Мне представляется интересным вспомнить двух выдающихся лингвистов — Якобсона и Соссюра и попробовать развить этот образ с помощью предлагаемых ими идей и категорий.

Если город, как пишет Серто, язык, то у него должны быть и функции, присущие языку (Якобсон 1975). Реализация поэтической функции происходит стараниями архитекторов, реставраторов, градостроителей, уличных художников etc. Однако работают ли с городом другие функции? Референтивная функция (с множеством оговорок) может реализовываться в формате экскурсии, конативная — через дорожные или иные административные знаки. Но, например, реализация эмотивной функции представляется маловероятной из-за ее сконцентрированности на адресанте. Наличие адресанта само по себе представляется интересным — можем ли мы считать таковым сам город? Или же скорее адресант — это архитектор, художник, строитель? Для анализа этой ситуации представляются интересными идеи Бруно Латура, наделяющие субъектностью не только людей, но и non-human objects. Однако, если у города нет агентности, то диалог с ним становится скорее проявлением семиотических идеологий[3]: «… исходные представления о том, что такое знаки и как они функционируют в мире. Она определяет, например, как люди осмысляют роль намерений в процессе означения, каким возможным типам агентов (исключительно люди? животные? духи?) приписывается способность к означению, считаются ли знаки произвольными или непременно связанными со своими объектами и т. п.» (Панчинко, Хониневa 2019)[4].

1 В этом эссе я попробую не столько разобраться в мысли из эпиграфа (нахожу это крайне сложным для трех тысяч знаков, в которые не уложился все равно), сколько наметить несколько путей развития этой мысли (нахожу это гораздо более интересным) и поставить вопросы к этим путям.

2 Термин «геттоизированный район» представляется компромиссом между желанием описать конвенционально неприятное место и позицией, что не всякий окраинный район с высокой плотностью населения и неразвитой инфраструктурой можно называть «гетто».

3 Я пишу тут про семиотические идеологии, однако, раз уж тут они приводятся как пример, можно вспомнить и языковые идеологии (Silversten 1979).

4 В самой статье цитируется (Keane 2003).

Напомню, что Серто пишет про speech acts и сравнивает их с ходьбой, а город приравнивает к language. Соссюр, рассуждая о феномене языка (langage) выделяет также и речь. Язык, по Соссюру, «предстает социальным продуктом, совокупностью необходимых условностей, принятых коллективом, чтобы обеспечить […] функционирование способности к речевой деятельности, существующей у каждого […]» (Соссюр 1999: 17). У речи же «исполнение никогда не производится коллективом; оно всегда индивидуально, и здесь всецело распоряжается индивид».

Таким образом, мы можем говорить о городе-языке, который явлен нам с помощью официальной и официозной кодификации. У языка средствами кодификации являются словари, учебники[5] etc. А что кодифицирует город? Статистика? Экскурсии? Генплан?

И наоборот, где проявляется город-речь? Тоже в экскурсиях? Воспоминаниях[6]? Через отметки в викимапии[7] или проекте safeklad[8]? По языку или по речи будет предлагать прогуляться путеводитель?

Для речи более свойственно индивидуальное начало, а для языка — коллективное, однако если рассуждать о городе, появляется серая зона практик и нарративов, которые не являются в строгом смысле индивидуальными, однако недостаточно распространены для того, чтобы считать их «совокупностью […] условностей, принятых коллективом» (Соссюр 1999: 17). Примером является формирование городского текста, например петербургского (Топоров 1995); с одной стороны, такой текст состоит из, по большей части, авторских[9], то есть индивидуальных текстов, а с другой, «обладает всеми теми специфическими особенностями, которые свойственны текстам вообще и — прежде всего — семантической связанностью» (ibid).

Текст уже представляется слишком длинным, за что я прошу у читателя прощения. Часть мыслей в нем искусственно обрезаны, а часть — даже не оформлены; например, интересным представляется применение фукольдианской категории гетеротопии к концепции «пешеходно-речевых актов». Тем не менее, надеюсь, что намеченные вопросы и параллели покажутся интересными не только мне и сделают это превышение объема не напрасным.

5 Также можно посмотреть на город как текст через дихотомию нормы и узуса; кажется, узус в данном случае можно будет назвать афордансом, а в качестве примера привести desire path (на русский этот термин чаще всего переводят как спонтанная, или козья, тропа).

6 Легко можно представить, как запах пива где-то на улице Маяковского или еще какое-либо ольфакторное переживание послужит поводом для прустовского путешествия, или, наоборот, память о месте представляет собой бриколаж ароматов, тактильных ощущений etc.

7 https://wikimapia.org/

8 www.safeklad.com

9 Еще один момент, который не рассмотреть, так как поля слишком узки — оппозиция литературного (авторского) текста и фольклорного (коллективного) в рамках построения образа города; я не могу вспомнить яркие фольклорные примеры петербургского текста, появившиеся до 2000-х годов, но в последние время часто наблюдаю, как образ города конструируется именно фольклорно, через мемы.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Keane W. Semiotics and the Social Analysis of Material Things. Language & Communication. 2003. 23(3/4): 419.

Language Ideolo- gies: Practice and Theory. New York, Oxford: Oxford University Press, 1998.

Language: Reported Speech and Metapragmatics. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. Silverstein M. (1979) Language Structure and Linguistic Ideology // The Elements: A Parasession on Linguistic Units and Levels. Chicago, 1993. Pp. 193–247.

Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. — М., 1990.

Панченко А., Хонинева Е. «Семиотические идеологии», медиальность и современная антропология религии // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. — 2019. Т. 37. № 4.

Серто М.Д., Космарский А. По городу пешком // Социологическое обозрение. — 2008. Т. 7. № 2.

Соссюр Ф.Д. Курс общей лингвистики. — Екатеринбург: Изд-во Уральского госун-та, 1999.

Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Миф. Ритуал. Символ. Образ. М.: Прогресс; Культура, 1995.

Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». Сб. ст. / Под ред. Е.Я.Басина и М.Я.Полякова. М.: Прогресс, 1975. С. 193–230.

ГОРОД КАК РЕЧЬ

"НА СТАРЫХ ГРАВЮРАХ И АКВАРЕЛЯХ НЕ ХВАТАЕТ ДОМОВ И УЛИЦ, ТОЛЬКО МАВЗОЛЕЙ СТОИТ КОНСТАНТОЙ ПОСРЕДИ ПОЛЯ

АННА ЛИХОВИДОВА

«Объединяя шаги с поступками, открывая направления и смыслы, топонимы работают на опустошение и снашивание своей первичной роли; их пространство высвобождается. Благодаря семантической разреженности стало возможным писать поверх географии буквальных, запретных/разрешенных значений иную, поэтическую географию. В исторически функционалистском порядке передвижения топонимы намечают новые путешествия. Пешеходу остается воплотить их: "я наполняю это великое пустынное пространство прекрасными именами". Он влеком останками смысла (а иногда — и его отходами), вывернутыми наизнанку следами великих амбиций. Отныне то, что направляет и наполняет смыслом шаги, суть вещи случайные, почти бессодержательные — имена, которые, в сущности, перестали быть "именами собственными"». | Мишель де Серто. По городу пешком

Признаюсь честно, мне было очень тяжело читать главу «По городу пешком» из книги Мишеля де Серто. Я продиралась сквозь текст как сквозь густую чащу, цепляясь за ветвистые фразы и спотыкаясь о коряги речевых оборотов. И только отбросив попытку выбраться, я смогла увидеть и распознать некую логику и даже гармонию в том, как строится текст, как вырастают отдельные метафоры и как вокруг них обвиваются эпитеты.





Выбранный мною эпиграф — о судьбе топонимов. Для иностранца, оказавшегося в незнакомом городе, первое время они ничего не значат. Если же этот чужой город должен стать твоим домом, это особенно мучительно. Кавур, Гарибальди, Виктор Эммануил и еще какие-то принцы, Мандзони и Маццини — почему они всегда вместе и вечно толпятся около площади Республики? Города, реки, регионы и провинции — улицы, названные их именами, постепенно начинают складываться в географию города и страны, а генералы, короли и папы конспективно пишут их историю. И вот наступает момент, когда по названию площади ты можешь угадать, в каком районе ее нужно искать или что там, на ее месте, находилось раньше. Конечно, это возможно только в тех городах, где топонимами дорожат, как и самим городом, где история уважается наравне с повседневностью.

На площади имени Элия Каллистия (бывшая площадь Престола Сатаны) возвышаются развалины древнего мавзолея. Они плотно вписаны в ткань современного квартала периферии, а кем был Элий Каллистий, хозяин мавзолея, скорее всего никто не помнит. На старых гра-



вюрах и акварелях не хватает домов и улиц, только мавзолей стоит константой посреди поля. Он-то и виделся суеверным крестьянам троном дьявола. Если верить мраморному плану Рима начала третьего века, недалеко от Пантеона находился огромный египетский храм. Можно предположить, что и египетский квартал был рядом. Через два тысячелетия, смену государственной религии, через войны и градостроительные реформы от них не осталось ничего, кроме топонимов, хоть и опосредованных. Улица Кошки, переулок Мраморной Пятки, улицы Святого Стефана Макакского — все названы в честь найденных здесь артефактов, которые в свое время были мраморным амулетом, частью культовой статуи, погребальной канопой. Перефразируя де Серто, от амбиций не осталось и следа, лишь отходы истории.



Я согласна с Мишелем де Серто: топонимы пишут свою поэтическую географию, возвращающая нас к первоначальному смыслу, как и пристало поэзии.

ГОРОД КАК РЕЧЬ

ЛИЛЯ ПОЛУКАРОВА

«Площади Согласия не существует, — говорит Малапарте, — это идея». Нет, гораздо больше, чем «идея». Потребуется целая серия сравнений, чтобы описать магическую силу, заключенную в именах собственных, которые служат для путешественников эмблемами, украшающими их и направляющими их шаги. Шаги прохожих символизируют и направляют вещи, почти несуществующие, имена, переставшие быть собственными. | Мишель де Серто. Практика повседневной жизни

Наверное, город, особенно такой большой и сложный, как Москва, сравним текстом книги М. де Серто. Для того чтобы понять его смысл, надо быть достаточно образованным человеком, привыкшим мыслить одновременно тонко и очень глобально. Мне пришлось продираться сквозь строчки, перечитывать по нескольку раз, чтобы понять хотя бы немногое из того, что имелось в виду.



Понятнее всего остального для меня оказался отрывок про имена из 7-й главы, который я привела в эпиграфе (хотя слова о власти и о синекдохе с асиндетоном мне тоже понравились). Но сказать могу очень немного. Мне кажется, в этом вопросе об именах можно нащупать основную связь между лингвистикой и архитектурой. Все, чему мы даем имена, существует, а что не названо, того не существует. Такая концепция мировосприятия является чуть ли не основной в некоторых направлениях неклассической философии. Город не существует сам по себе — он существует в человеке, и человек делает его живым. Но не тем, что идет по улице, создавая шум, зажигая свет в окнах, и не тем, что сам возводит город, постоянно его меняя, — важно, что человек дает имена всему, что видит вокруг. В конце концов, чем был бы город без имени? Абстрактной грудой домов, пронизанной улицами, гулом машин, огнями реклам (у кого-то могут возникнуть и другие ассоциации). Но стоит сказать «Москва» — и сразу открывается огромный сундук драгоценностей от такого волшебного слова. Это неповторимая палитра красок, система языка, которую могли ухватить такие поэты, как Цветаева или Пастернак (хотя последний любил дачу больше, чем город).

> **ГОРОД НЕ СУЩЕСТВУЕТ САМ ПО СЕБЕ — ОН СУЩЕСТВУЕТ В ЧЕЛОВЕКЕ, И ЧЕЛОВЕК ДЕЛАЕТ ЕГО ЖИВЫМ**

В городе имена нужны больше, чем просто для различения домов и улиц, как мы отличаем яблоко от апельсина с помощью их названий. Иначе каждому дому мы бы давали такое же торжественное или ласковое имя, как площади Восстания или улице Моховой. Имена в городе даются для ориентации, и люди, передвигаясь в пространстве, связывают их своими шагами, колесами машин, вагонами невидимого метро. Но даже самый красивый дом может иметь только номер и носить название улицы или переулка, к которому привязан. Так будет, пока мы не подойдем поближе и не узнаем, нет ли у него имени получше, например «Особняк Морозова», «Доходный дом Перцевой» или театр Вахтангова. Может случится так, что мемориальная табличка на доме скажет нам так много, что теперь дом будет сообщать свое название улице, а не наоборот: Тверской бульвар превратится в улицу, на которой стоит дом Мандельштама.

Жалко, что не все дома, прижатые друг к другу, способны заслужить собственное яркое имя. Транспортная сеть намного счастливее. Даже какая-нибудь улица Новинки — казалось бы, уставлена панельками, и никто про нее знать не знает, пока не приедет в парк Коломенское. Но ей и то лучше, чем панелькам, которым, как в романе «Мы», достались номера вместо имен и фамилия «Новинки». Но что тогда жаловаться домам из какого-нибудь Рыбного переулка в центре Москвы.

ПАМЯТЬ МЕСТА

МАРИНА РУДЕЛЬСОН

— Память — это прекрасный принц: он будит Спящую Красавицу наших бессловесных рассказов: «вот здесь когда-то была булочная», «вон там жила мамаша Дюпюи». И тут мы сталкиваемся с поразительным фактом: место, где мы когда-то жили, — это как бы присутствие отсутствия. То, что являет себя, указывает на отсутствующее, на то, чего уже нет: «видите ли, здесь была...»

Память — это карающая десница. Память не разрешает освободиться для нового, не давая при этом ни жизни, ни полноты самой себе. Память хранит в себе место как-оно-было, запугивая миражами о месте как-оно-сейчас, заставляя бесконечно отказываться от возвращения.

Я ль не хотел тебя увидеть, город?
Нет краски, нет картины у меня,
В которой не струился бы твой свет.

З. Сагалов. Седьмая свеча

Вспоминать места детства — занятие приятное во всех отношениях, но только до тех пор, пока между ностальгическими кадрами не просунет руку к горлу липкий ужас сомнения — боже, что же там сейчас, что же осталось. Места эти — такие же призраки, как словечки и выражения покойной бабушки, когда вспоминаешь их, — а как забыть, когда добрая половина нашла пристанище в твоей собственной речи, — но ни одно не воскрешается в полной мере. «Сбегай в булошную на углу» — говорила она — боже, какой мазохизм вспоминать и слова, и булочную, когда от них не осталось и следа нигде, кроме собственной головы.

Новые топонимы на пути хороши тем, что путешественник ничего не знает об их прошлом, он избавлен от ностальгических метаний местного жителя, воскрешающего в памяти снесенные здания и перестроенные улицы. Он готов составить себе впечатление о городе как-он-сейчас, чтобы недовольно поджать губы в следующий свой визит, но это только реверанс в сторону чужого горя.

Память — это страшный императив, она не дает рассудку осмелиться возвратиться, — она же его и бережет. Ходят легенды, что по исчезнувшим кускам собственной географии можно испытывать светлую ностальгию без горького отзвука, но это ли не вранье?

«Места — это фрагментарные и замкнутые на себе истории; документы прошлого, запертые от Другого;

сжатое время — его можно развернуть,
но, подобно историям, оно хранится в запасе,
в зашифрованном виде;

наконец, это условные знаки, инкапсулированные
в телесной боли или удовольствии.

“Мне здесь хорошо”: это тоже пространственная
практика — блаженство, которое существует
в стороне от языка,

Но именно в нем на мгновение становится явным,
освещая место, подобно вспышке».

Мишель де Серто. По Городу пешком

«Чем больше путешествуешь, тем сложнее становится чувство ностальгии. Во сне, в зависимости от мании или ужина, или того и другого, либо преследуют нас, либо мы преследуем кого-то в закрученном лабиринте улиц, переулков и аллей, принадлежащих одновременно нескольким местам: мы в городе, которого нет на карте.

Паническое беспомощное бегство, начинающееся чаще всего в родном городе, вероятно, приведет нас под плохо освещенную арку города, в котором мы побывали в прошлом или позапрошлом году».

Иосиф Бродский. Место не хуже любого

ВСЕГДА ПРОЩЕ ЗАПОМНИТЬ ЧТО-ТО, ЧТО ИМЕЕТ НЕПОСРЕДСТВЕННОЕ ОТНОШЕНИЕ К ТЕБЕ САМОМУ

РОНИКА ЧОПРА

Memories tie us to that place... It's personal, not interesting to anyone else, but after all that's what gives a neighborhood it's character. | Michel de Certau 'Walking in the City'

Джошуа Фоер, американский журналист, чемпион по мнемоническим техникам запоминания и автор книги «Эйнштейн гуляет по Луне», начал свое повествование со слов «Мы — то, что мы помним». Наши воспоминания, те истории, которые мы рассказываем, доставая их из кладовых своей памяти, формируют наш образ у самих себя и у окружающих. Чем больше мы запоминаем, тем больше мы можем рассказать.

Одна из техник запоминания основана на создании маршрута по дому или по улице и наделении определенного места на своей «карте» ассоциацией, которая сможет стимулировать мысль / факт / историю / номер, сознательно связанные с этой ассоциацией. Так называемые «дворцы памяти» или «мнемонические маршруты» наделяют сухие факты, чей-то номер телефона или собственный номер паспорта, личной окраской, потому что всегда проще запомнить что-то, что имеет непосредственное отношение к тебе самому.

В обычной жизни, особенно если человек не утруждает себя знаниями о мнемонических техниках, часто случается обратная ситуация: само место в городе, на улице, в районе непроизвольно будит в подсознании давно забытые моменты, связанные с людьми, которым давно не звонил/не писал или которые уже несколько лет не связаны с твоей жизнью, с важными или незначительными событиями, или в голове просто возникает на мгновение образ, голос, цитата или строчка, вырванная из контекста.

Мои воспоминания об определенном месте в городе зачастую привязаны к людям, к тому опыту, который мы вместе пережили, будь то случайное столкновение с бывшей коллегой на Цветном бульваре или любование рассветом на набережной с друзьями. И каждый раз, проходя мимо такого «памятного» места одна, с собеседником или собеседницей, я невольно вспоминаю других людей, с кем мы шли тем же маршрутом, и думаю написать им всего пару слов: «Как дела?..»





Обложка книги Джошуа Фоера «Эйнштейн гуляет по Луне». Дизайн — Тал Горецкий. Издатель Penguin Books (в русском переводе — издательство «Альпина Паблишер») / Cover of Joshua Foer's book «Einstein Walks on the Moon». Publisher Penguin Books, 2011. Designe by Tal Goretsky

ПАМЯТЬ МЕСТА

АРТУР ПЕЧЕРСКИХ

> *There is no place that is not haunted by many different spirits hidden there in silence, spirits one can «invoke» or not.* | Michel de Certeau. 'Walking in the city'

Во время недавней прогулки в центре Петербурга я вдруг отвлекся от размышлений о неминуемости конца периода сокращения светового дня, обнаружив себя на Аничковом мосту в толпе прохожих, спешащих преодолеть это туристическое место как можно скорее. Увидев, как оранжевый свет светофора сменил зеленый, я прислонился к ограде и пропустил людей вперед. Слева курил мужчина, справа высилась одна из четырех знаменитых скульптур, обрамляющих мост. Перестав совершать шаги и, таким образом, присвоив себе пространство под ногами хотя бы на короткий миг, я позволил памяти рассказать мне о нем.

Первой я постарался вспомнить старую фотографию этого места, трогательную из-за ее подлинности (впрочем, все снимки начала XX века можно назвать такими) и обладающую любопытной композицией: замершая скульптурная группа, остановившийся перед камерой юноша и смазанные силуэты прохожих как бы сообщают о конфликте движения и статики. Затем на ум снова пришло произведение Константина Вагинова и его забавные персонажи — Костя Ротиков и Миша Котиков, которых читатель встречает именно здесь. Наконец, уже в метро я понял, что сам позапрошлым летом сделал на мосту фотографию: на ней мой друг Даниил разводит руками от удивления, что я заметил его издали, а сбоку пара замерла в объятиях. Скульптура тоже видна.

Думается, что описанный выше опыт и есть вызов немых призраков, описанный Серто. Роль призраков достались героям книги, давно умершим прохожим и недавно кончившейся дружбе. Подобные спиритические сеансы случаются с каждым человеком много раз на дню, пусть неосознанно: опять же, как писал француз, память не поддается локализации и ее всплески с трудом поддаются контролю. Другое дело, что ни один человек не обладает монополией на мифотворчество, и попытка собрать всех призраков одного только Аничкова моста заведомо обречена на неудачу. Страшно представить, сколько всего могли бы рассказать пропущенные вперед люди, вероятно, не раз выкурившие на мосту сигарету и не раз обнимавшие на мосту своих возлюбленных. Не приходится говорить о пространстве всего города; численность его призраков стремится отнюдь к не меньшей бесконечности.

Напоследок хотелось бы обратить внимание на неизбежные параллели между эссе Серто и книгой Мишеля Фуко, другого французского мыслителя. Последний в своей знаменитой работе о тотальных институтах описывает, как пространство организаций (школ, казарм, госпиталей и т. д.) по сей день содержит в себе ряд дисциплинарных практик и позволяет стирать идентичность. Что до городского пространства — оно слишком велико, чтобы поддаваться контролю Паноптикума, что замечает и Серто. Его функция не в унификации, но в диверсификации, что, на мой взгляд, критично: это та причина, по которой мы предпочитаем свои маршруты чужим, хоть и с трепетом узнаем о маршрутах, значимых для других, и можем заниматься его, пространства, присваиванием — тем, что не доступно героям примеров Фуко.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Cultural Theory: An Anthology, 264–73. De Certeau M. (2010). Walking in the City (1980).
Foucault M. (2012). Discipline and punish: The birth of the prison. Vintage.
Аничков мост // citywalls.ru: https://www.citywalls.ru/house16913.html
Вагинов К. Козлиная песнь (любое издание).

> **НЕТ ТЕХ ЧУВСТВ, ЧТО Я ПРОЖИВАЛ КОГДА-ТО, ЕСТЬ ТОЛЬКО ПОКАЗАНИЯ, БУДТО ОНИ КОГДА-ТО И ГДЕ-ТО БЫЛИ, НО Я ЛИШЬ СВИДЕТЕЛЬ СВОЕЙ ПРОШЛОЙ ЖИЗНИ, А НЕ ЕЕ УЧАСТНИК**

ЕГОР ЛАРИН

> *And in fact memory is a sort of anti-museum: it is not localizable.* | Michel de Certeau. 'Walking in the city'

Каждый день мне, как и всем остальным, приходится оставаться наедине с собой, со своими мыслями. На самом деле, это даже немного страшно. Представьте: внутри вас есть гигантское необъятное пространство, в которое можно бесконечно окунаться, плавать и исследовать, но которое с такой же легкостью может поглотить вас своей тотальностью. Саморефлексией можно заниматься, невзирая на мирские трудности, время и его ограничения, потому что материала в вашем сознании предостаточно. Этот материал — воспоминания, а те, в свою очередь, — образы, символы и смыслы, которые мы собираем всю свою жизнь. В нашем сознании они собираются в какие-то ситуации, порой никак друг с другом не связанные, но понятные и готовые к тому, что мы будем ими оперировать. Но загадка в том, что вы тянетесь к чему-то столь знакомому, как, например, летний домик в деревне, в котором вы беззаботно резвились, игнорируя то, что ваше сознание вас обманывает: это не вы резвитесь в летнем домике, это лишь образ вас, оболочка тела без внутренностей.

Однажды мне посчастливилось проходить археологическую практику в составе Камско-Вятской археологической экспедиции. Это было переменчивое и неспокойное лето 2019. Знойный июль. Изо дня в день мы с товарищами по экспедиции копали могильник автохтонного населения глубинки Вятских земель близ речки Чепца. И, что удивительно, я даже что-то находил! Разные осколки костей, черепки керамики — это стандартные находки. Но однажды я откопал зеленоватый от окисления бронзовый цилиндр. Скорее цилиндрик. Это была часть некой подвески, что носили здешние женщины в IX веке. И это была настоящая вещь. Настоящее свидетельство существования «их» — наших предков или, по-простому, людей и их культуры. Такие вещи лежат в музеях, и на них приходят посмотреть люди, чтобы обратиться к истории, то есть, опять же, к воспоминаниям, но уже не к образам. Будь то античная амфора или дореволюционное меню с гренками да маседуаном — все это именно вещи сами по себе, обращаясь к которым мы действительно обращаемся к ним самим, а не к симуляциям и игре, как это происходит в нашей памяти.

Чуть выше в тексте я добровольно велся на этот когнитивный трюк, когда вспоминал о своих археологических потугах. Я могу детально описать, что происходило в каждый из тех четырнадцати дней, проведенных в палаточном городке, что я ел и пил, куда и зачем ходил. Но я все равно не смогу перенестись в то время и непосредственно быть там. Нет тех чувств, что я проживал когда-то, есть только показания, будто они когда-то и где-то были, но я лишь свидетель своей прошлой жизни, а не ее участник.

ПАМЯТЬ МЕСТА

НАТАША ОВЧИННИКОВА

«Здесь когда-то была булочная»; «а там жила мамаша Дюпюи». Поразительно здесь то, что места, где живут люди, — это как бы присутствие отсутствий. То, что можно увидеть, обозначает то, чего больше нет: «вы видите, здесь было...», но этого уже не увидишь. | Мишель де Серто. Изобретение повседневности. Искусство делать

Город — это память. Кажется, что мы помним именно здание. Да, 15 лет назад оно выглядело так же: рамы прежние, деревянные, цвет дома — серый. И множество других деталей остались такими же. И целостность дома сохранена.

А на самом деле нам важен дом не как физический объект, который стоит на такой-то улице, имеет свои характеристики и архитектурные решения. Мы помним дом как объект, в котором произошло что-то ценное, важное для нас. Мы заселили дом призраком или несколькими. Этот призрак — воспоминание, образ, одновременно вышедший из нас (ведь он в здании!) и живущий внутри.

Здание остается материальным, но преобразуется: теперь вместо булочной здесь обувной магазин, а в квартире, где жила мамаша Дюпюи, теперь ветеринарный пункт. Булочная одновременно и есть, и ее нет. Как и мамаша Дюпюи. Она всегда будет со мной. Мы можем только взглянуть на здание, а там уже и мамаша Дюпюи развешивает белье, а из булочной несется запах свежего хлеба в 6:30 утра.

Поэтому место присутствует — мы же его видим. Мы даже можем к нему прикоснуться. Вот протяну руку и трону эту облупившуюся краску. А вот люди уже отсутствуют. Сколько бы я не звала мамашу Дюпюи, сейчас она не отзовется, она переехала. Но то, что она жила в этом доме, — всегда останется в моем образе дома.

Кажется, что дома не было бы без мамаши Дюпюи, булочной или чего-то другого. Другое — это то, что я не вижу, что не принадлежит мне. Разные пешеходы, которые здесь ходят каждый день, тоже поселили сюда своих призраков и мамашу Дюпюи не знают. Но знают кого-то другого.

Я пришла к дому, где отсутствует мамаша Дюпюи, она есть, но я ее не увижу. А через мой рассказ ее отсутствие заметят в присутствующем доме. Вот она с прищепками, улыбается и машет из окна.

> **ПРОРУБЛЕННЫЙ СКВОЗЬ НЕМОЛОДОЕ ТЕЛО МОСКВЫ ПРОСПЕКТ КАЛИНИНА — ПОСЛЕОПЕРАЦИОННЫЙ ШОВ**

АННА ГЕВОРГЯН

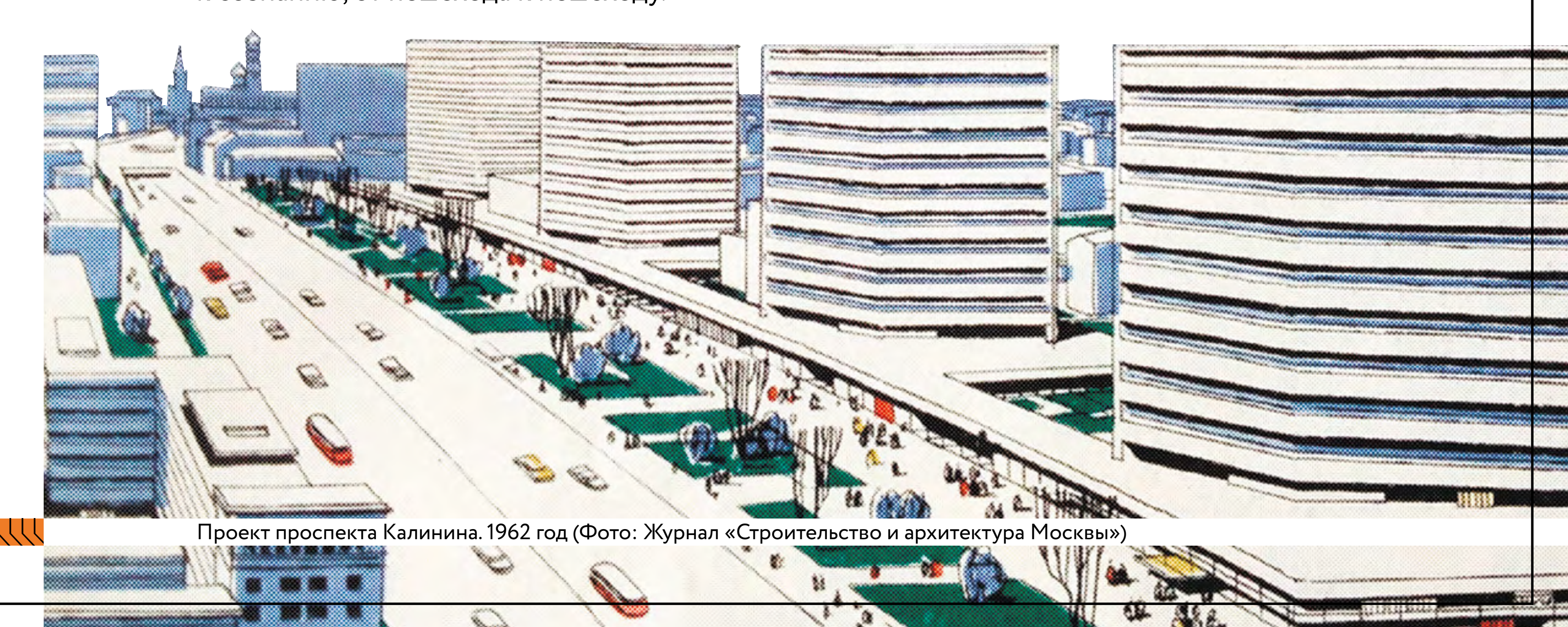
«То же самое происходит с историями и легендами, которые неизменно присутствуют в городском пространстве как его дополнительные и избыточные обитатели. Они — жертвы охоты на ведьм, в силу самой логики техноструктуры. Но их уничтожение… превращает город в «невостребованные символы»

Арбат — это картотека «невостребованных символов». Уже нет тех, кто жил среди исчезнувших составляющих пространства района и поселял здесь своих персонажей. Современность перекрывает собою прошлое — на месте писательского дома выросло не самое лучшее конструктивистское строение. Никому неизвестная теперь общага, а раньше — писательский адрес и одна из возможных разгромленных квартир Латунского.

Прорубленный сквозь немолодое тело Москвы проспект Калинина — послеоперационный шов, который вытесняет во внефизическое пространство арбатство и заменяет его новой идентичностью из богатой жизни и «москоу невер слип», а в худшем случае вообще сам становится асиндетоном на пути к Рублевке и в минуту проносится за стеклом автомобиля холодным световым пятном.

Но пешеход, в особенности профдеформированный филолог, все же чувствует дух наслоения веков. Литературные сюжеты и исторические события составляют годовые кольца местности. Из Пушкина, Лермонтова, Поленова, Блока, Зайцева и Пастернака состоит город и ныне живущий, открывающийся пытливому и умному взору, способному отделить нужное от плевел современности.

Идешь от Сивцева вражка в сторону Старого Арбата, потом до Нового, воскрешая своими шагами старую Москву. Соединение двух беспомощно параллельных улиц теперь почти невозможно. Выйти со старого Арбата на новый получится лишь через один непримечательный переход сквозь сплошь домов-книжек, но его сложно найти даже местным. Вот и живет исчезнувший город от сознания к сознанию, от пешехода к пешеходу.



Проект проспекта Калинина. 1962 год (Фото: Журнал «Строительство и архитектура Москвы»)

ПАМЯТЬ МЕСТА

ЯНА ТИТОРЕНКО

> *Каталоги маршрутов упускают то, что происходит на деле: сам акт хождения. Бродить, гулять, глазеть по сторонам — движение прохожих преобразуется в точки и линии на карте, и нашим глазам открываются лишь останки, размещенные в ахронии (nowhen) проекционной поверхности. Видимое (карта) скрывает породившее его действие; практики подменяются своими следами. Такая вот (хищная) особенность географической системы: обеспечивая «читаемость» действий и событий, она нередко способствует забвению бытия-в-мире.* | Мишель де Серто. По городу пешком

Страсть человечества к собирательству, созданию музеев и хранению ненужных, сломанных, не имеющих прагматической ценности вещей [1] — полная противоположность идеи прогресса. После смерти людей остаются их вещи, которые сохраняют близкие, наделяя ценностью памяти. Вещи разрушаются медленнее человеческого организма — в этом смысле они бессмертнее людей. Города — музеи под открытым небом. Полуразрушенное здание, которое давно следовало бы снести и перестроить, консервируется, восстанавливается, служит дольше одного века. В городах все строится надолго. Идя по мосту, который помнит Александра III, ты уже не чувствуешь его присутствия, не ощущаешь человека, шедшего этим маршрутом всего лишь позавчера. Города безжалостно забывают людей. Лишь таблицы то и дело мелькают: «Здесь жил Николай Гумилев». Но эта улица, угол дома, интерьер квартиры его уже не помнят.

Если человечество протянет еще пару тысячелетий и сможет контролировать рождаемость, поддерживать ее на прежнем уровне, а не наращивать, то на каждом доме будет красоваться несколько табличек. «Здесь жил кто-то», «здесь родился тот-то», «здесь случилось это». Появление интернета дало вторую жизнь идее фиксировать каждый момент для сохранения памяти. Телефон сам фильтрует фотографии в галерее, делая из них карту с единым маршрутом и запоминает все поездки. Если фотографировать мелочи, воспоминания станут еще отчетливее. Манера хранить все — особенно слова прощения и любви — напоминает собирательство Плюшкина в «Мертвых душах». Мы так наивно и страстно хотим все сохранить и зафиксировать, потому что всегда помним о смерти и противостоим ей количеством и качеством сохраненного. Memento mori. Помни о смерти.

На ипподроме в Стамбуле стоит византийский обелиск, на нем надпись. С той стороны, где сидела знать, — на латыни, там, где простолюдины, — на греческом. «Мы говорим на разных языках, как всегда». Империя, когда-то подчинившая себе половину мира, со временем пришла в такой упадок, что при коронации одного из императоров не нашлось бриллиантов для короны. Сейчас Византии нет. Она осталась параграфом в учебниках истории, частью культуры страны, завоевавшей ее территорию. Византия служит примером абсолютизма забвения, мифологизации потерянного, превращения памяти в легенду. У всего есть срок давности. Память живет очень долго, но и она когда-то заканчивается. Рядом с византийским императором на официальных мероприятиях шел человек, который говорил ему: «Memento mori». Это шепчут посетителям и музейные экспонаты, и улицы, на которых выцветшие таблички с незнакомыми именами подчеркивают забвение бытия в мире.

1 Николай Федоров. Музей, его смысл и назначение

СВЯЗЬ ПРОСТРАНСТВА И ЧЕЛОВЕКА ОЧЕНЬ ТЕСНАЯ, «ЧТЕНИЕ» УЛИЦ НОГАМИ КАЖДЫЙ РАЗ ДАРИТ НОВЫЕ ЗНАНИЯ И МЫСЛИ

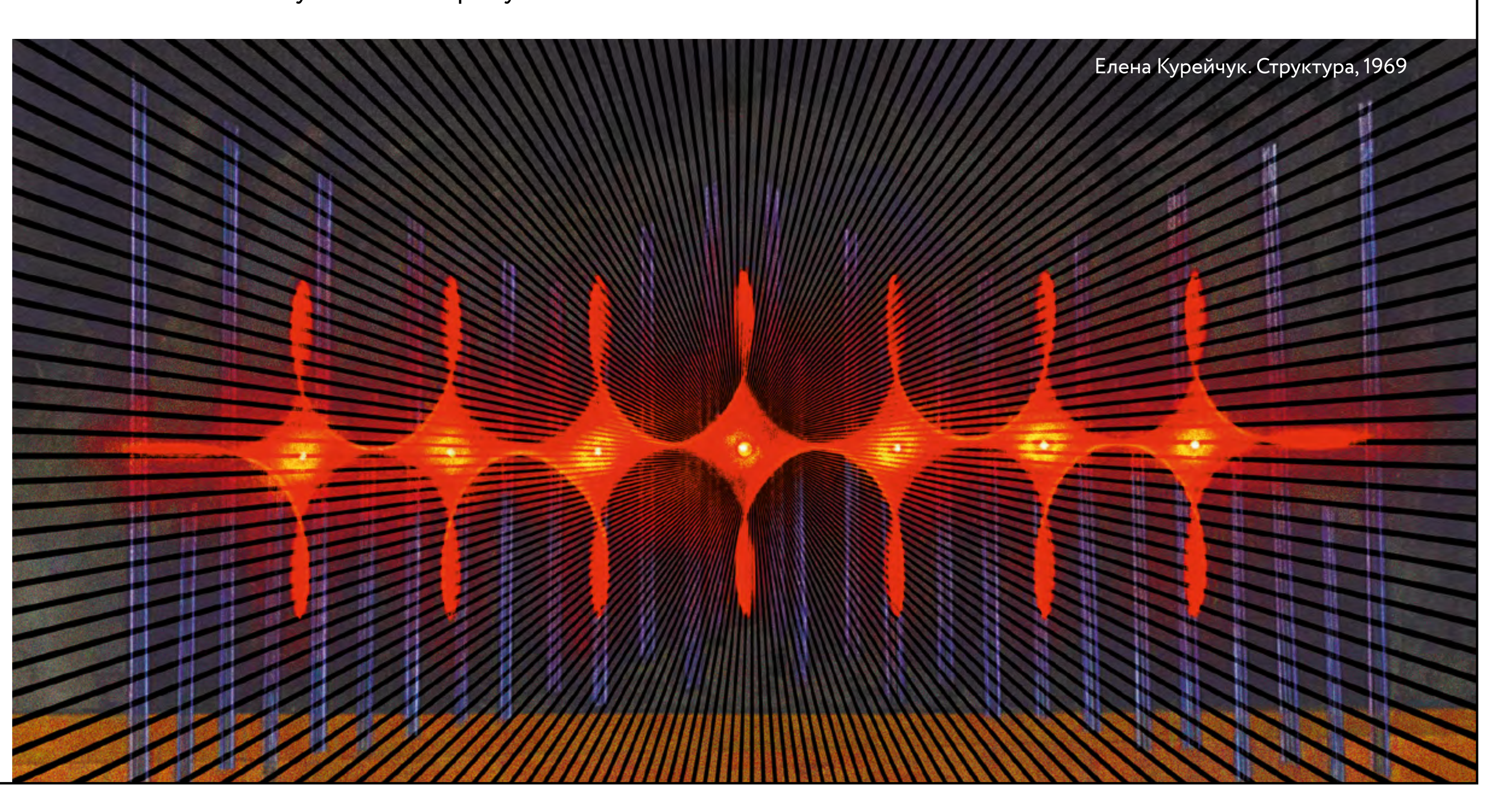
ГАЛА МАШАНОВА

Когда скользишь между улицами города, часто посещает неловкое чувство инакости, даже если эта улица давно знакома и исхожена по всем направлениям. Блуждая в переулках, пробегая мимо площади, слегка прохаживаясь или торопясь, каждый раз видишь что-то новое. Такое скользящее взаимодействие очень тонко завязывает ниточки между тобой и окружающим пространством, архитектурным высказыванием, простым уровнем тротуара или изгибом дома. В дальнейшем плетется эта многоцветная вышивка воспоминаний, уже красиво положенная на холст ДНК.

В окружении домов ощущаешь себя временной быстротечной единицей, несмотря на каждодневный, повторяющийся маршрут, даже если пространство знакомо на протяжении всей жизни.

Человек быстротечен, но его маршруты пробегают жизнь еще быстрее.

Даже если у вас уже есть свое городское ДНК, воспоминания о родной улице и восприятие родного пространства будут меняться в зависимости от изменяющихся мыслей, обстоятельств и кругозора человека. Связь пространства и человека очень тесная, «чтение» улиц ногами каждый раз дарит новые знания и мысли. Эти витиеватые изгибы дорог и разноуровневые сооружения вплетаются в жизнь, в сознание, создаются ритмы мыслей, музыка человеческих историй и симфония жизней. Они проходят сквозь человека, протаптывая тропинку своим мимолетным и от этого особенно уникальным рисунком.



Елена Курейчук. Структура, 1969

МЕСТО, В КОТОРОЕ ХОЧЕТСЯ ВЕРНУТЬСЯ

ИННА РУУД

К дому по этому адресу мы подходим почти всегда, даже если выбранная тема городской прогулки нас к этому не обязывает. Но само расположение «дома Мунка» и его история («замкнутая на себе и запертая от Другого») не позволяют нам уклониться, пройти мимо. Как только его фасад показывается из-за угла, наши шаги послушно следуют траектории шагов того, кто жил здесь, «гулял, бродил и глазел» больше ста лет назад. Наша остановка напротив дома неизбежно меняет как линию, так и «риторику» изначально намеченной прогулки.

Воспоминания из детства, уход матери, семья, «мне здесь было хорошо», ностальгия, невозможность вернуться, реконструкция «истории» — обо все этом можно помолчать или поговорить вслух, глядя на ничем непримечательный фасад типового доходного дома и ровную череду окон первого этажа, к которым когда-то прилипали лица пятерых детей, глазеющих на редких прохожих или тренькающий трамвай.



Наша собственная траектория прогулки накладывается на «мириады шагов» и траекторий прогулок других, из которых мы выделяем «речь шагов» того, за кем следуем — здесь нам служит подспорьем сохранившаяся документация чужой жизни. Мы проведем 10-летнего Эдварда до его школы для мальчиков, куда он только начал ходить вместе со своим младшим братом, хотя здесь он, скорее всего, справится и без нашего участия — от дома до школы двести метров пути. Да и посещение школы закончится спустя шесть месяцев, так как опять начнется кашель и другие настораживающие отца симптомы. Отец — человек нервозный, беспокойный и к тому же армейский врач, — так что ему виднее. Школьные годы Эдварда — это по большей части домашнее обучение с членами семьи и много свободного времени, которое можно использовать в том числе и для рисования. Эдвард рисует то, что он видит перед собой: склянки с микстурой, снегиря сестры Софии, свою руку, старательно воспроизводит предметы домашней обстановки, мебель, которая будет следовать за семьей с каждым новым переездом.

В этот дом, напротив которого мы остановились, семья Мунка переехала осенью 1868 года, когда Эдварду исполнилось 5 лет. Здесь он проживет с семьей шесть лет, после чего отец, постоянно стесненный в средствах, сменит еще четыре квартиры уже в восточной, «рабочей» части города. Только это место Эдвард Мунк вспоминал с теплотой много лет спустя и считал домом своего детства, где им было хорошо. Дом был только недавно построен в стороне от центра, здесь был чистый воздух, с полей доносился запах спаржи, иногда по соседству располагался приезжий цирк. Под окнами — маленький огороженный деревянным забором палисадник. У входа в дом можно увидеть табличку «Частная клиника», отец в одной из комнат принимает своих пациентов. Здесь они успели встретить Рождество все вместе — Лаура, Кристиан и их пятеро детей. У матери туберкулез легких, обычный диагноз того времени, и через несколько месяцев после переезда, 29 декабря, ее не станет. Тот же диагноз будет и у старшей

> **МЛАДШАЯ ИНГЕР У НЕЕ НА РУКАХ, ЭДВАРД ПРИЛЬНУЛ К МАТЕРИ СПРАВА, ЕМУ ЗДЕСЬ 4,5 ГОДА, СОФИЯ — СТАРШАЯ, С КУКЛОЙ В РУКАХ ДЛЯ ХРАБРОСТИ. ВИДИМО, ЭТО БЫЛО ФОТО-ПРОЩАНИЕ**

сестры, Софии, которая проживет только 15 лет. Позднее Мунк будет винить в обострении и быстром исходе болезни сестры их последующий переезд к дому прямо у реки, от которой вечно тянуло сквозным холодом.



Сохранилась фотография Лауры с детьми, сделанная за полгода до ее смерти. Лауре исполнилось 30 лет, она в шелковом черном платье, которое много лет спустя будет вспоминать и рисовать Эдвард. Младшая Ингер у нее на руках, Эдвард прильнул к матери справа, ему здесь 4,5 года, София — старшая, с куклой в руках для храбрости. Видимо, это было фото-прощание (прощальное письмо детям о встрече на небесах было уже написано ею раньше). На обороте карточки — вензеля фотографа, Lindegaard. Его ателье было неподалеку от их первого жилья, и мы узнаем его антураж и на фотографии, где Софии только два года и она, не решаясь выйти из-за тяжелой ширмы с бахромой, стоит, ухватившись за резной стул. И более ранняя фотография, где на том же стуле сидит Эдвард, и видны только мамины поддерживающие руки.

Фотографии развешивались в рамках или бережно хранились в альбоме, который мы видим на самых ранних акварелях Эдварда. Тот же альбом и даже тот же интерьер мы видим много лет спустя (в 1930 г.) на фотографии комнаты Карен, сестры Лауры, которая бескорыстно и не требуя любви взамен, взяла на себя заботу о ее детях. Это благодаря ей сохранились рисунки и акварели Эдварда начиная с его 11–12 лет, которые она горделиво вставляла в рамки. Время словно сжалось и остановилось для Карен с тех пор.



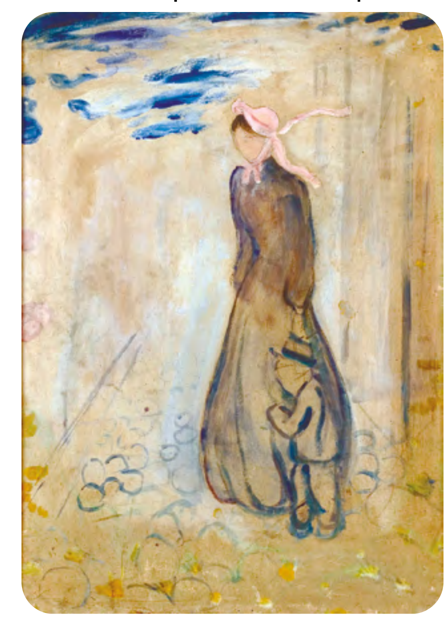
Уже будучи взрослым, Мунк настойчиво возвращается к мотиву, где он, маленький мальчик, держит маму за руку на прогулке. Высокая женская фигура в большом темном платье, в шляпе с развевающимися лентами, мальчик рядом ступает осторожно по булыжной мостовой. Мунк меняет ракурсы их двоих, пробует уголь, акварель, масло, карандаш. Неизменным остается лишь то, что у женщины отсутствует лицо. Фотографии матери в рамках висят все годы на стене. Но Эдвард хочет рисовать свое собственное воспоминание, не то, что сохранило фотографическое изображение, а его детская память не удержала лица матери. Память наша избирательна, она сохранила то ощущение, с которым он ступал по булыжным камням, контуры которых он старательно прорисовывает.

МЕСТО, В КОТОРОЕ ХОЧЕТСЯ ВЕРНУТЬСЯ



Мунк вернется к этому дому в 1902 году, ему уже 29 лет, он скандально знаменит, у него расшатаны нервы и сильная алкогольная зависимость. В руках у художника маленький «Кодак». Он фотографирует свой дом детства, свои воспоминания, свою ностальгию и панику. В кадр попали фасад дома со случайной парой чужих людей у входа, его бывшие окна на первом этаже. Он фотографирует и внутренний двор с разметанными по двору сухими осенними листьями. На одной фотографии — голые деревья, пустой двор, дощатый забор с двух сторон, взгляд упирается в глухую кирпичную стену. На другой — что-то происходит с камерой случайно или намеренно, там нечеткие, двойные контуры, а нас с этого размытого изображения захлестывают страх, паника, загнанность и тоска того, кто снимал. «Паническое беспомощное бегство, начинающееся чаще всего в родном городе…» (И. Бродский). В этот же двор Мунк приносит один из вариантов своей знаменитой картины «Девушки на мосту», написанной в том же году, ставит ее на скамейку перед водосточной трубой, прислонив к своему бывшему окну, и портретирует ее там, у себя во дворе.

Дальше у здания сложная история, которую можно проследить на фото до наших дней. Дом и квартиру семьи отреставрировали лет десять назад, до этого пытались неоднократно снести, так как дом был в запущенном состоянии. Здание удалось сохранить, но не вследствие проснувшегося у властей пиетета к памяти Мунка, а благодаря тому, что соседний дом был оккупирован анархистами, которых так и не удалось извлечь оттуда. Сейчас в доме Мунка социальное жилье, право на которое можно обрести только при наличии каких-то серьезных зависимостей, а в самой квартире Мунка, похоже, контора тех, кто присматривает за жильцами и не собирается никуда съезжать, хотя велись работы по восстановлению интерьера и поговаривалось о создании мемориальной квартиры, так как это единственная из съемных квартир семьи Мунка, сохранившая свою изначальную планировку. Двор дома и квартиры на замке, так что единственная вольность, которую можно себе позволить — заглядывание в окна Мунка на первом этаже, так как палисадников перед домом больше нет, но, кроме гипсовой лепнины на потолке, ничего разглядеть не удается.



Фасад примыкающего слева дома — бывшего сквота — оживляют периодически сменяющиеся анархистские граффити-высказывания различного толка.

> **РАЙОН НАЗЫВАЛСЯ ГРУШЕВКА, В НЕМ ЖИВЕТ МОЯ БАБУШКА. НА ОСТРОВКЕ ПОСЕРЕДИНЕ РАСТЕТ СТАРАЯ ГРУША, ЦВЕТЕТ ВЕСНОЙ, СБРАСЫВАЕТ ДЕСЯТКИ МАЛЕНЬКИХ ТВЕРДЫХ ГРУШ ОСЕНЬЮ**

МАША ГУЛИНА

1. ПРЕВРАЩЕНИЕ И ВМЕШАТЕЛЬСТВО

> *Наконец, организация города в функционалистском духе, превознося прогресс (т.е. время), предает забвению пространство — условие своего существования; пространство становится «слепым пятном» технологий науки и политики. Это территория превращений и присвоений, объект всевозможных вмешательств, но вместе с тем субъект, обретающий все новые свойства; равно реквизит и герой этой пьесы современности* | Мишель де Серто

Меня очень впечатлила вся глава «По городу пешком», особенно параллель, которую Мишель де Серто проводит между речью, прогулкой и снами. Это то, как я сама воспринимаю города — было удивительно читать об этом. Но высказаться я бы хотела о том, как поменялось одно очень дорогое мне пространство и перестало допускать в себя шаги.

Район назывался Грушевка, в нем живет моя бабушка. Старый район двухэтажных желтых домов. Чтобы попасть в него, надо пройти от остановки через перекресток — на островке посередине растет старая груша, цветет весной, сбрасывает десятки маленьких твердых груш осенью. Отсюда начинается район, мне кажется, отсюда его название.

Я жила здесь пятнадцать лет назад, когда училась в университете. Этот район расположен чуть дальше от центра, где я жила до этого, и я ничего о нем не знала. Когда учебы или чувств было слишком много, я уходила гулять без какой-либо цели, переулками и дворами. Вот так же, как у Мишеля де Серто: шаги, которые сами продуцируют пространство, присваивают топографическую систему, увязывают разные места в систему отношений. Этот район был как будто кусочек провинциального города в большом городе: частные дома, вросшие в землю, дворы, где на веревках сушилось белье,люди читавшие газеты у подъезда, пышные цветники, лоснящиеся коты. Множество фруктовых деревьев, рядом с которыми кое-где зияли пустоты — там, где уже начали сносить частные дома. Весной район выглядел как один огромный белый одуванчик. Осенью пах остро-сладко дымом и размазанными по асфальту яблоками. Время от времени было слышно, как проходят по железной дороге поезда и занятия в музыкальной школе. Я ходила бесконечными орнаментами, пока не пустела голова.

Он был обречен, конечно. Частная застройка недалеко от центра — слишком сладкое яблочко. Обречен на превращение, присвоение и вмешательство. Сейчас это столбики семнадцатиэтажек и китайские стены жилых комплексов. Три маленьких желтых двухэтажных дома еще здесь, но у меня нет иллюзий: время проглотит и их.

Я уже не живу тут, но приезжаю сюда каждый месяц к бабушке. И я больше не могу тут ходить. Нет больше садов, переулков и дворов. Если от старой груши на перекрестке не сворачивать во двор, а пойти по прямой, то через три квартала пройдешь весь район насквозь и выйдешь к станции метро. Она тоже называется «Грушевка». На станции — огромное бронзовое грушевое дерево. От живого к неживому, от орнамента шагов к прямой линии метро, от поэмы к прогрессу.

МЕСТО, В КОТОРОЕ ХОЧЕТСЯ ВЕРНУТЬСЯ

2.

Также я хочу отреагировать на высказывание Мишеля де Серто о том, что по-настоящему прочитать город можно только сверху. Почти в каждом путешествии в новый город я целенаправленно искала, где можно подняться на башню, чтобы получить этот вид сверху и как будто уложить карту города у себя в голове. Я собрала эти фотографии в один альбом, так что пусть это будет визуальное эссе в ответ на эту цитату:

«Подняться на вершину означает вырваться из лап города. Тело больше не сжимается улицами, свободно от их безличной власти вертеть и разворачивать; его уже не оглушают кричащие контрасты и не нервирует транспорт. Поднимаясь наверх, человек оставляет позади себя поток, похищающий и перемешивающий любые «я» — и творцов, и зрителей. Новый Икар, он парит над волнами, и может пренебречь уловками Дедала, пригодными лишь для бесконечных подвижных лабиринтов внизу. Вознесение есть преображение — в Видящего. Мир, которым он был одержим, точно наваждением, теперь лежит перед ним, как открытая книга — он может читать его, стать солнечным Оком, смотреть свысока, подобно богу. Гностическо-скопическая экзальтация. Быть лишь зрячей точкой и более ничем — в этом и заключается эффект познания».



ПРЫГАЮ В ПЕРВЫЙ ПРИБЫВШИЙ АВТОБУС И ОТПРАВЛЯЮСЬ ПО САДОВОМУ КОЛЬЦУ И ДАЛЬШЕ

СЛАВЯНА ГАЛКИНА

Благодаря шагам точки соприкасаются и пространства обретают плоть. | Мишель де Серто. Практика повседневной жизни

Что-то всегда возвращает меня в места, где когда-то приходилось остаться больше чем «ненадолго». Например, в дом, где я когда-то жил и будучи подростком не слезал с друзьями с его крыши над 25-м этажом. Оттуда нас прогоняла милиция, но слишком сладкие закаты открывались с этой высотки, чтобы сдержать данное ей обещание и больше не возвращаться. Живописный мост горел алым, Гребной канал отражал лучи уходящего солнца, а сосны Серебряного бора пропускали их через себя, словно золотые нити.

Спустя годы это место мне снится, и судьба причудливыми путями приводит снова и снова в эту точку самого большого города в самой большой стране.

Однажды, еще до совершеннолетия, я очутился там ночью. Это был первый день на «свободе», день больничной выписки. Свежий воздух не приветствовал мои легкие несколько недель, и, ощутив своими ступнями брусчатку Арбатской, я носился, дабы найти покой. «Вечереет и холодает еще больше, холодный в этом году апрель, — посещают голову мыли. — А на Смоленской не лучше, так же промозгло».

И будто человек толпы,
Бегу я в паутину городской сети
И возвращаюсь снова —
В никуда.
И так по кругу.



Наталия Л. Московские крыши, 2017

Прыгаю в первый прибывший автобус и отправляюсь по Садовому кольцу и дальше — в место, в которое столица опять отправляет меня разными маршрутами и закоулками только по одной, известной *ей* причине.

ЧЕЛОВЕК СОЗДАЕТ ГОРОД

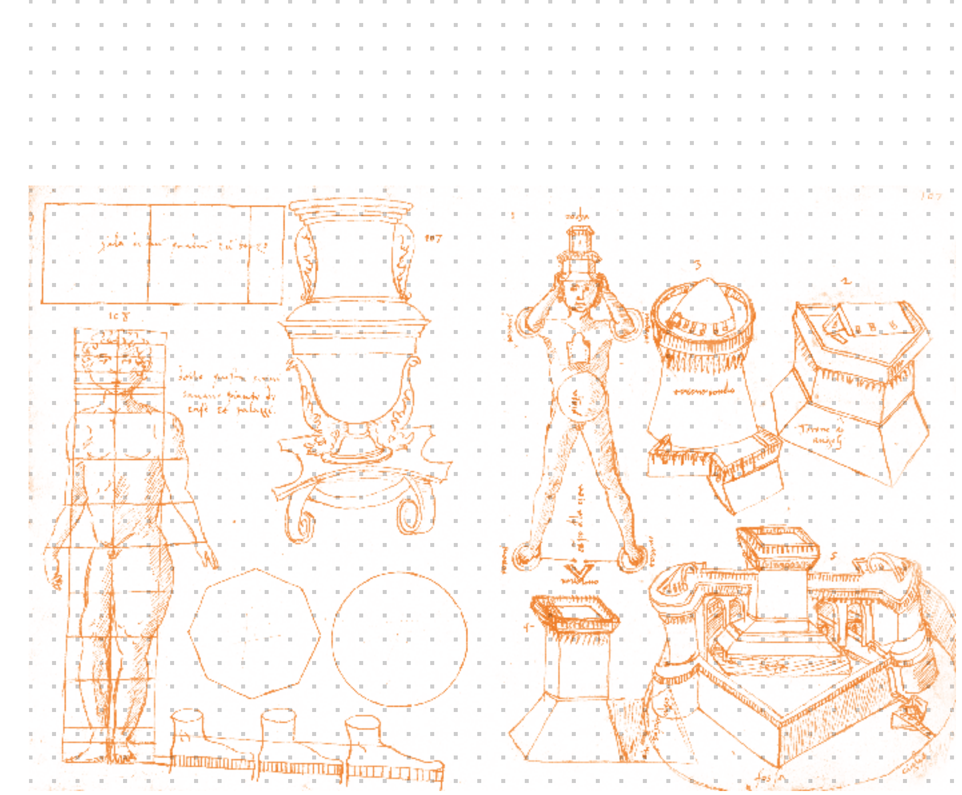
ВАЛЕНТИНА УСТИНОВА

They weave places together

Город начинается с пешехода, не важно, спешащего на учебу, работу или праздно гуляющего с томиком стихотворений поэтов Серебряного века в руках. Именно пешеход, турист, странник своими шагами создает невидимую сеть связей, которые сшивают улицы, проспекты и набережные как лоскутки в единое, разноцветное полотно. Город не может существовать без связей, иначе это лишь разрозненная совокупность отдельных объектов, которые друг для друга ничего не значат. Единство невозможно без связей между его составляющими.

Каждым своим шагом пешеходы рисуют маршруты, и чем больше концентрация шагов в одном месте, тем важнее и значимее место, к которому или мимо которого они идут. Пространство, которое остается в стороне от наших шагов, словно не существует, оно есть, пожалуй, только как фон.

Иногда интересно представить, какое место стало бы самым популярным в городе, если бы мы отняли у людей все карты, брошюры с туристическими маршрутами и весь багаж знаний о городе? Вдруг появились бы новые, никем не изученные связи?



Франческо ди Джорджио Мартини. Иллюстрация из книги «Идеальный город»

> **ПОЗВОЛЯЯ СЕБЕ ИСПОЛЬЗОВАТЬ ОПРЕДЕЛЕННЫЙ ЯЗЫК ВЫСКАЗЫВАНИЯ, ПЕШЕХОД СТРОИТ СОБСТВЕННЫЙ ГОРОД**

МАРИЯ ПОРТНЯГИНА

Искусство «закручивать» фразу чем-то подобно искусству «прокладывать маршрут»

Город является пространством для высказывания людьми их внутреннего состояния, а шаги выступают языком этого высказывания. Маршрут — это план текста, каждый пункт которого вмещает частичку тебя, ход твоих мыслей и видение мира. Ты начинаешь говорить с городом своим языком, приемами. Особенно это ощущается во время путешествий, когда, создавая маршрут, ты находишь те пути, места, улицы и переулки, которые будут соответствовать и откликаться именно тебе. А шаги, пройденные по этому тексту-маршруту становятся частью всего орнамента города.

Приехав в новый город, пешеход может заполнять свободное пространство своими невидимыми шагами. Город позволяет осмыслять себя по-разному, в зависимости от целей каждого отдельного человека. Создание маршрутов, связанных с отдельными людьми (Санкт-Петербург Достоевского, Барселона Гауди), приводит к присвоению ярлыков, упрощению, навязыванию человеку чужого взгляда, обезличиванию его мнения. Человек лишается возможности самостоятельно прочувствовать город и нанести на карту свой след.

Голос высказывания каждого проявляется актом ходьбы. Позволяя себе использовать определенный язык высказывания, пешеход строит собственный город, что является для города, с одной стороны, способом проявления своей идентичности в отдельном человеке, с другой стороны, наполняет его разными фактурами, делает наполненным смыслами и утверждениями. Каждый использует пространство города для своих собственных потребностей, будь то шатание по городу или целенаправленное изучение с точки зрения путешественника — все это приводит к созданию облика города. Принимая свою роль, мы в словесно-пешеходной манере коммуницируем с выбранной траекторией, наполняя ее смыслом.



ЧЕЛОВЕК СОЗДАЕТ ГОРОД

ТАНЯ ОРЕШКИНА

> *'Memories tie us to that place... It's personal, not interesting to anyone else, but after all that's what gives a neighborhood its character'. There is no place that is not haunted by many different spirits hidden there in silence, spirits one can 'invoke' or 'not'* | Michel De Certeau 'The Practice of Everyday Life'

Мишель де Серто описывает города как пространства, созданные правительствами и корпорациями, а жителей как пешеходов и пользователей этого пространства. Они ходят по улицам, набережным, «читая» и создавая город и его мифологию.

А что происходит с городом, покинутым жителями? В истории не так много подобных примеров. Один из них — Пномпень во времена красных кхмеров. В 1975 году красные кхмеры окружили город, наводненный испуганными беженцами и местными жителями. Всего за два дня все, кто родился или построил дома в этом городе, вынуждены были покинуть Пномпень, жемчужину Азии. Никто уже больше не будет так его называть. Большинство жителей никогда не вернутся в свои дома. Это напоминает фразу из Булгакова: «Мать сказала детям: Живите! А им придется мучиться и умирать».

Палимпсест улиц, переулков, площадей и набережных дополнился паузой, пустынными улицами и закоулками. Нет никаких шагов и прочтений, никаких интерпретаций пространства. Место оказалось без людей.

В опустевший город войдут войска Пол Пота. Они тоже ходили по городу, но «риторика ходьбы» совершенно изменилась. Мы не знаем, как они «читали» город, но знаем, какую мифологию создали — она состоит из тюрем и убийств…

Спустя несколько лет город освободят, и он опять наполнится жизнью. Новые люди будут использовать старое пространство, но где-то в наслоении этих шагов-прочтений останется пауза, пустая страница, которую город прожил сам, без людей.

> **„ УПРАВЛЕНИЕ ГОРОДАМИ И ЛЮДЬМИ БУДЕТ ВЫХОДИТЬ НА НОВЫЙ УРОВЕНЬ В УМНЫХ (ОЦИФРОВАННЫХ) ГОРОДАХ БЛИЖАЙШЕГО БУДУЩЕГО**

ДАША САКУЛИНА

> *«The panorama-city is a 'theoretical' (visual) simulacrum, in short a picture, whose condition of possibility is an oblivion and a misunderstanding of practices»*
>
> *«Город-панорама — это "теоретический" (то есть визуальный) симулякр, или, другими словами, картина, возможная лишь при условии забвения и нераспознавания практик»*

При сравнении города с текстом представляется логичным избрать способ его прочтения. Можно предложить наблюдателя извне: смотрящий с панорамной площадки, картограф или градостроитель, перед этими людьми город предстает читабельным — действия застыли в обобщенном недвижимом. Действительно, дистанцирование необходимо для урегулирования процессов большого масштаба.

Но подразумевал ли автор, что следы в читаемой форме лишь наиболее простой из доступных нам вариантов регистрации действительной жизни в городе? Спустя несколько десятков лет мы имеем возможность не только обратить внимание на то, чем заняты люди внизу, но и подробно пронаблюдать эти практики и типологизировать их. Управление городами и людьми будет выходить на новый уровень в умных (оцифрованных) городах ближайшего будущего. То, что не смогут считать камеры и приложения отслеживания показателей передвижения и здоровья, люди сами выложат в соцсети, оставят чекины и отзывы с доступным описанием своих мыслей и чувств.

Очень важен акцент на ходьбу как основной способ поддержания жизни города, связи с ним. На основании этого довода многие урбанисты борются с автомобильными массами на улицах городов. В частности, популярны акции перекрытия машинного движения на улицах (как центральных проспектах, так и маленьких улочках), когда люди могут пройти по ним и открыть для себя совершенно новое мироощущение. Дополнительно организуются активности: как будто обычный «двор» прошлых лет вышел вечером погулять, поиграть, обсудить какие-то новости.

Сами власти городов обратили внимание на необходимость подконтрольности низовых практик. Возрастает популярность соучаствующего проектирования. Преобразуются устоявшиеся пространства: приятно видеть, когда протоптанные тропинки через огромный газон становятся нововыложенной дорожкой — послание жителей прочитано.

Или скорее только считано обозначенное? Напротив, будучи в пешеходной гуще событий, ныряешь в текст с головой. Наверное, поэтому фантазия дописывает сюжеты и отправляет пешеходов еще дальше того, что стоит на земле или изначально казалось логичным устроителям города.

КОМУ ПРИНАДЛЕЖИТ ГОРОД?

МИХАИЛ ЛЕВИН

Некоторые комментарии по тексту Мишеля де Серто «Прогулки по городу»

В наших городах интуиция де Серто о гомологии ходьбы по городу и речи наиболее проста для представления в связи с достаточно очевидным конфликтом между чаяниями людей свободно ходить и высказываться и паноптикальным желанием власти контролировать любые инскрипции по пользованию городским пространством (по принципу, аналогичному: «парламент не место для дискуссий»).

Например, на протестах в Беларуси, где люди высказываются ногами за свой политический выбор и, встречая невероятный уровень насилия со стороны власти, не находят иной возможности ответа, кроме настаивания на ненасильственности протеста. Вследствие разности потенциалов высказываний возникает зыбкое сомнение в том, кому же принадлежит город (слоган «мы здесь власть» vs правда репрессивной машины или одно действие многих vs много действий одного). Митинг становится местом сверки галлюцинаций о реальности (как говорил Федор Гиренок, «реальность — это трение галлюцинирующих тел»).

Митинг — это такой особый род пешей ходьбы, который можно назвать фактическим высказыванием по де Серто, установлением контакта, сопричастия. Ведь, в сущности, это так странно — медленно идти ранним мартовским днем по бульварам (марш памяти Немцова), всматриваясь в пустые окна домов (зная, что с крыш всегда тот самый взгляд сверху, правительственный наблюдатель, читающий числительные), оглядываться назад на подъеме у Рождественского, чтобы зафиксировать, как много людей снова вышло, несмотря на мороз. Очень хорошо подобное трение галлюцинаций о реальности показано в фильме С. Лозницы «Событие», где документальная съемка вышедших на улицы Ленинграда людей в августе 91-го засвидетельствовала само сомнение в кажущейся вечной прескрипции о поведении советского человека на городской площади. Что сейчас можно? Кто субъект высказывания, кто мы?

Эти же вопросы ставил Борис Акунин, анонсируя в 2012 году после очередной волны законодательных запретов на массовые мероприятия акцию «контрольная прогулка с литераторами»[1]: мне хотелось узнать, могу ли я гулять по своему городу. Несмотря на то что прогулка состоялась, как он сам написал в блоге, она не достигла своих целей, так как сразу после был увеличен штраф за проведение уличных мероприятий.

Само это проведение должно быть теперь «согласовано». Лингвист Ирина Левонтина обратила внимание на странность этого термина[2]: «В протестном дискурсе глагол сменил обычный винительный и творительный падежи (согласовать что-то с кем-то) на дательный — поскольку “санкционировать” или “разрешить” митинг вроде как совсем не по закону, употребляется “согласовать митинг”, хотя всем очевидно, что это лишь эвфемизм разрешения: “мэрия не согласовала нам митинг”»[3].

1 Контрольная прогулка литераторов, заметка в Ведомостях.

2 Пост Ирины Левонтиной в фейсбуке.

3 Другое, соседнее с ним слово — задержка и его однокоренные: задерживать, задержанный. *«Администрация СИЗО-3 Пресня извещает Вас, что вручение письма N Получателю задерживается в связи со следственными действиями или по иным причинам, связанным с внутренним распорядком учреждения»* (Источник: телеграм-канал «эта дрянная девчонка»). На митингах эти слова идут рядом в мегафонах Росгвардии, пример характерной оговорки: «уважаемые граждане, ваше мероприятие не согласовано с органами исполнительной власти, просьба разойтись, в противном случае вы будете согласованы… задержаны».

В такой пространственной конфигурации, с одной стороны, протестующие прощупывают грани дозволенного высказывания, с другой — власти возводят всевозможные заграждения для хоть какого-либо «речевого акта», в том числе живые (полицейские цепочки). Это напоминает паратаксическую композицию, «бессоюзие», где элементы соположены друг другу, но еще не «столкнуты» контрапунктом, как в монтаже Эйзенштейна[4], что рождает, в свою очередь, возможность парадоксального взаимоотношения на стыке. Так, моя подруга рассказывала, что на событиях в Москве летом 2019 года, когда она попала со своей знакомой в оцепление на Трубной площади, ее знакомая не растерялась и покрасила губы, воспользовавшись шлемом омоновца как зеркальцем. Человек находит лазейки, меняя любое пространственное означающее, как Чарли Чаплин с тросточкой в упомянутом примере де Серто.

Двум стилистическим фигурам, о которых пишет де Серто, примером может быть недавняя акция Pussy Riot на день рождения Путина, где они единовременно вывесили радужные флаги на правительственных зданиях, в том числе здании ФСБ на Лубянке. Можно рассмотреть данную акцию как текст, реципиенты которого с разных сторон читают его по-разному. Во-первых, существует условно активистское прочтение, где флаг ЛГБТ семантизирует свободу, равенство, братство и волюнтаристски отождествляет символы государственности с comme il faut современного мирового порядка. По другую сторону баррикад для людей внутри на их языке это читается совсем по-другому: по-грубому, их, что называется, «опетушили», им надо немедленно снять это, отмыться — флаг здесь становится синекдохой, метонимией блатного языка. В то же самое время существует и третье прочтение, назовем его взглядом случайного прохожего, которому открывается вид государственного здания с флагом. Если только он не погружен в политическую борьбу, то должен весьма удивиться, ибо диссонанс со всей остальной городской семантикой (патриотические биллборды, социальная реклама службы в армии etc) превращает «текст города» в асиндетон, который воспринимается скорее как бред, так как нарушаются основные пункты указанного де Серто утопического и урбанистического дискурса: производство города допустило «политический изъян».

Примером имени мест[5] из последних событий может служить маленький двор на улице Червякова в Минске, где был убит Роман Бондаренко, — и протестующие начали называть это место, где был воздвигнут стихийный мемориал, «Площадью Перемен». Но в результате это название вынуждены были использовать уже и власти. Цитата из материала журналиста Романа Попкова[6]: «Интересно, что уже и судьи вслед за подсудимыми произносят словосочетание “Площадь Перемен”, задавая уточняющие вопросы. И даже милицейские свидетели — все эти подставные “Иваны Ивановы” в балаклавах, — при даче показаний бубнят: “осуществлял патрулирование в районе Площади Перемен”».

— Меня не было в этом месте. Я была задержана на Площади Перемен.

— Вы использовали на Площади Перемен какую-либо символику? — спрашивает судья.

— Нет. Я шла к мемориалу зверски убитого Романа Бондаренко. Почтить памя[ть]

— Вы скандировали какие-либо лозунги?

— Нет, я не скандировала лозунги. Я повторяла только одно слово.

— Какое?

— Трибунал.

4 Идея взята из статьи С. Ушакина «Холодец в алмазах, хрусталь в грязи: разложение как паратаксис»

5 Аллюзия на название главы в романе Пруста «В поисках утраченного времени» — «Имена местностей: имя» (пер. Е. Баевской).

6 https://mbk-news.appspot.com/suzhet/reportazh-popkova-iz-okrestina/

КАК ПОНЯТЬ ГОРОД?

АННА ГРОМОВА

Путешествие — это включенное движение в ландшафте, личностном и когнитивном пространствах. Движение в среде без взаимодействия с ней, с внешней утилитарной целью — не путешествие. Путешествие — не пассивное отражение мест: перемещение исключительно ради поглощения или порождения потока образов — не путешествие, как и туризм | Каганский В., 2018

Человек склонен беречь подсознание от чуждой ему реальности. Поэтому, оказавшись в малознакомом городе, мы довольствуемся прокладыванием маршрутов, которые соединяют легендарные места и известные памятники. Тогда в нашей памяти остаются не переживания и познание мест, а открытки (Бродский И., 1986). Но у нас есть возможность впустить в себя другую реальность. Мы можем превратиться в путешественников, интуитивно свернуть с наполненной туристами площади в малозаметный, притаившийся переулок, погрузиться в тексты повседневной жизни и ее мелкие сценарии.

Тексты пишутся обычными жителями, но не рефлексируются ими. Обыденное и незаметное для обитателей станет ярким воспоминанием для путешественника. Обладая отстраненным взглядом, мы читаем тексты, выстраивая свои пути по внутренним пространствам «живых» городов. Мы можем услышать интонации речи, разговоры, увидеть манеру поведения, мелкие детали обустройства, услышать музыку, почувствовать запах домов, встретить играющих детей.

Наличие детской жизни — яркий индикатор «живого» города. Если улица, дворы, переулки не просто выполняют функцию транзита, но являются продолжением дома, в них неизбежно возникнет мир детей. Путешествуя по городу, мы подсматриваем за приватной, но в то же время открытой для наблюдателя жизнью и подсознательно ищем знаки детства, которые напомнили бы нам наш опыт.

Воображение отправит нас в путешествие во времени, заставит мысленно пережить и ощутить фрагменты собственного детства, сравнить их с опытом пробегающих мимо детей. Путешествие запомнится тем, что мы могли почувствовать, понять, пропустить через воспоминания, дорисовать свой опыт, представить, каким бы еще он мог быть. Такие погружения во внутреннюю жизнь позволяют увидеть историю настоящего и сделать ее частью собственного будущего.

ЛИТЕРАТУРА

Certeau M. de 1984: The Practice of Everyday Life. University of California Press, Berkeley.
Бродский И. Место не хуже любого, 1986, пер. Касаткина Е., 1997.
Каганский В. Путешествия теоретика. География и туризм. №1/17, 2018. С. 35–46

УПРАВЛЕНИЕ ГОРОДАМИ И ЛЮДЬМИ БУДЕТ ВЫХОДИТЬ НА НОВЫЙ УРОВЕНЬ В УМНЫХ (ОЦИФРОВАННЫХ) ГОРОДАХ БЛИЖАЙШЕГО БУДУЩЕГО

ПОЛИНА БАШКИРЕВА

Тот, кто поднимается наверх, оставляет позади себя человеческую массу, которая уносит с собой и перемешивает любые «я» как создателей, так и зрителей. Икару, парящему над этими водами, нет дела до уловок Дедала в подвижном и бесконечном лабиринте, раскинувшемся далеко внизу. Вознесение превращает его в созерцателя. Оно помещает его на расстоянии. Превращает мир, который околдовывал и подчинял своей власти, в текст, находящийся перед глазами. Оно позволяет читать этот мир, быть солнечным оком, взглядом бога | М. де Серто

Почему нам важно вознесение над миром для его осознания? «Большое видится на расстоянии»? Плачевной была судьба Икара, осмелившегося тягаться с солнечным богом, — он вернулся туда, откуда взлетал, но пал при этом еще ниже — в море.

Вечное парение над миром кажется привлекательной идеей, но также важен взгляд снизу, ведь с высоты невозможно всего разглядеть. Если смотреть на статую Афины Промахос сверху, ее гигантская, гипертрофированная голова покажется нам уродливой. Если смотреть на уровне подножия — вырисовывается шедевр. Спасибо Фидию и законам оптики. Панорама открывает невероятной широты простор, но как разглядеть те крохотные детали, которые делают город тем самым, придают ему атмосферу, шарм, которые мы, вернувшись из путешествия, еще долго и с любовью вспоминаем?

Часто на фотографиях первыми бросаются в глаза памятники архитектуры и монументы. Изъян монумента заключается в его статусе достопримечательности: популярность предопределяет дальнейшую судьбу. Он превращается в вещь, навсегда связанную с городом, но на самом деле от него отделенную. Нельзя, взобравшись на Эйфелеву башню, понять Париж, нельзя, побывав на Красной площади, узнать Москву, и уж тем более, Францию и Россию в целом. Самые очевидные достопримечательности становятся не более чем стереотипами и привязанными к городу ярлыками. Они предназначены для туристов. Нельзя понять город, составив список мест для обязательного посещения и пробежавшись по ним за день. Чтобы узнать город, нужно вглядываться в его детали, словно зритель — например, в рисунки на стенах, украшающие обыденность. У каждого есть свой список таких деталей, делающих город тем самым. Быть зрителем не так уж плохо — иначе мы не ходили бы в театры.

Рисунок во Флоренции



ВЗГЛЯД СВЕРХУ

АНАСТАСИЯ КАГАНОВИЧ

Быть вознесенным на вершину ВТЦ значит освободиться от власти города. <...> Тот, кто поднимается наверх, оставляет позади себя человеческую массу

Серто пишет, что подняться на небоскреб — значит возвыситься над городом и обозревать его сверху. А что тогда значит жить в небоскребе? Быть может, это значит постоянно чувствовать между собой и городом дистанцию, которая позволяет ощутить еще и превосходство над массами, отгородить себя от «простого народа», смотреть на него сверху вниз, с позиции бога.

Получается, что для москвичей с большим достатком апартаменты в Москва-Сити притягательнее, чем квартира в двух шагах от Кремля, чем большой дом в Переделкино, помимо прочего тем, что позволяют прочувствовать величие, превосходство, физически ощутить себя богом. Сложно сказать, насколько осмыслена и вербализована эта причина самими жителями небоскребов. Насколько можно судить по их блогам, среди причин проживания в Сити в основном называют удобное расположение, статус, красивый вид.

Если постоянно смотреть на город с другой точки зрения (например, сверху), то изменится не только отношение к этому городу, но и самоощущение смотрящего.

А как изменится самоощущение человека, если он будет все время смотреть на город снизу, например из подвала? Будет ли тогда город восприниматься тюрьмой, заключением?

МАРИЯ ПОРТНЯГИНА

The panorama-city is a «theoretical« (that is, visual) simulacrum, in short a picture, whose condition of possibility is an oblivion and a misunderstanding of practices

Выше де Серто пишет, что, в отличие от Рима, Нью-Йорк не овладел искусством стареть. Возраст города может определять то место, с которого открывается панорамный вид на город. Смотровые площадки — одна из любимых туристами забав. Если для местных жителей, исключительно редких посетителей подобного аттракциона, панорама — визуальный симулякр, то для приезжих она приобретает вполне реальные очертания в те минуты, когда они обозревают с высоты доступные взгляду городские объекты.

Средневековая колокольня в Брюгге, Пороховые ворота в Праге, башня ратуши в Мюнхене — частные случаи общего принципа, когда доминанта города, имеющего длинную хронологию, при сравнительно невысотной застройке позволяет обозреть как минимум то, что путеводители зовут историческим центром. Колокольни, башни, ворота — подобие порталов, через которые человеку дается возможность возвыситься над городом и его наследием.

Утомительный подъем по лестнице вверх (почти всегда известно точное число ступеней до смотровой площадки), потертые камни, на которые ступают ноги, узкое камерное пространство, встреча в нем поднимающихся и спускающихся, ритуал уступок (кто кого пропустит), тяжелое дыхание — все это напоминает сакральное шествие и паломничество.

Эйфелева башня в Париже, Эмпайр-Стейт-Билдинг в Нью-Йорке, да и Берлинская телебашня могут примкнуть к этому списку. Их смотровые площадки как будто другого возраста, с яркой возрастной меткой (как делают на дверном косяке, чтобы зафиксировать рост ребенка). Они говорят об индустриализации, оставившей следы: на какой-то момент это была самая высокая башня, самый высокий небоскреб, самая высокая телебашня. Движение механизировано лифтами, подъемниками, ускорено. Смотровые площадки ближе к небу, и застройка выше — препятствие, из-за которого горизонт обозримого оказывается короче. Дух перехватывает уже не сам акт подъема, а впечатление от инженерной мысли и чувства высоты, не естественной человеку.

Сеул, Токио, Дубай — примеры городов следующего возраста (или с древними корнями, но себя переосмыслившие на новый лад) со смотровыми площадками, бьющими одна за другой рекорды высотности. Они расположены в небоскребах — торговых центрах. Опять захватывает дух от подъема, порой закладывает уши в мчащих ввысь скоростных лифтах. Но этот эффект сиюминутен, мгновение — это способ потребления в современной экономике впечатлений.

Смотровые площадки создаются уже не на открытом воздухе, а за стеклом, в неживом комфорте без случайного дуновения холодного ветра и звукового ландшафта города. Взгляд направлен не на горизонт, слишком уж он удаленный. Такая высота не дает шанса детально разглядеть окрестность вокруг небоскреба — лишь плоские крыши и площади. Панорама становится симуляцией. Часто посетители таких смотровых площадок со стеклянным полом ловят эмоциональный заряд не от открывающейся панорамы, а от выброса адреналина при взгляде вниз — на асфальт или газон.

Если приглядеться, выясняется, что внутри города может разворачиваться борьба смотровых площадок. Например, в Нью-Йорке, где с героем сотни голливудских кинофильмов конкурирует Top of the Rock — без очередей и с лучшим видом на Центральный парк. Или в Петербурге к классической смотровой площадке — колоннаде Исаакиевского собора — добавилась площадка в «Лахта-центре». Или свежий и уникальный пример симбиоза эпох — смотровая площадка в здании Эльбской филармонии в Гамбурге: как начинка сэндвича, положенная между нижней частью, бывшим пакгаузом, и верхней, современной надстройкой из стекла, форма которой имитирует волны. На нее, будто по тоннелю, ведет длиннейший эскалатор, а в конце открывается вид на самую живую часть города — порт и набережную.

< Эльбская филармония. Концертный зал в квартале ХафенСити в Гамбурге / The Elbphilharmonie. Concert hall in the HafenCity quarter of Hamburg

ГОРОДА-СИМВОЛЫ

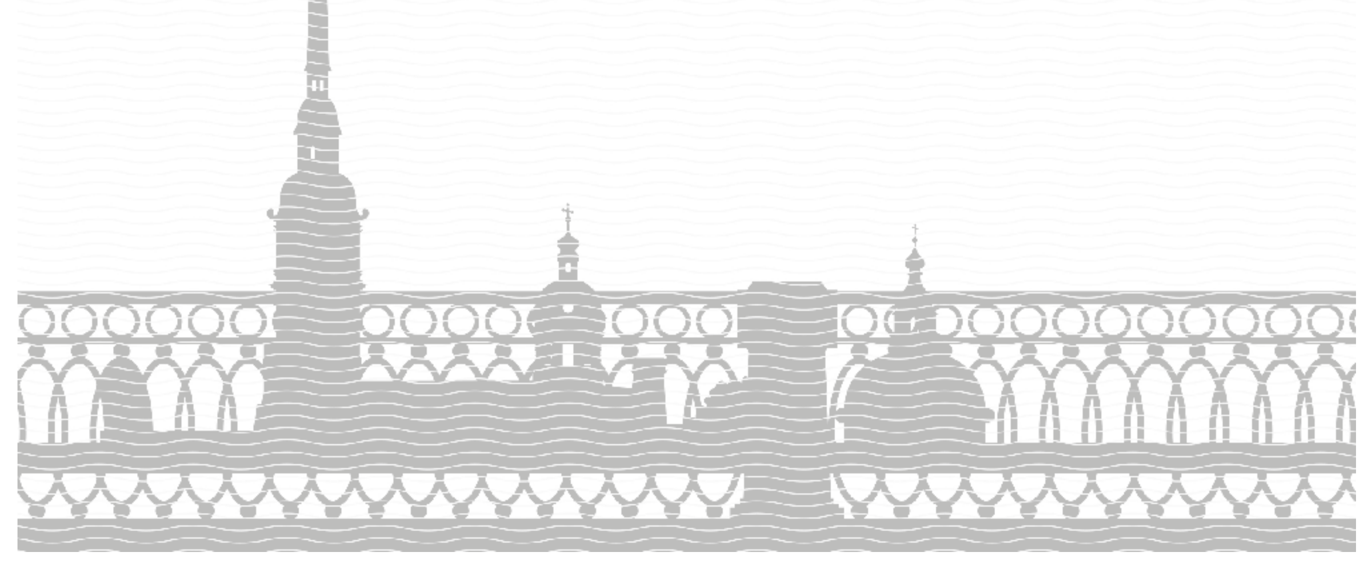
ИРИНА ХАУСТОВА

«NAMES AND SYMBOLS»

Примечательными в книге де Серто мне показались несколько параграфов, такие как «The return of practices», «Childhood and metaphors of places», «Credible things and memorable things: habitability», «Names and symbols». О последнем хочется сказать особо. В нем мне запомнилось два тезиса, о которых и хочется порассуждать. В первом автор рассуждает о технократической власти некой силы над горожанами. Автор пишет: «…which is created by a texnocratic power everywhere and which puts the city-dweller under control (under the control of what? No one knows)». В первую очередь он имеет в виду усиление общественного порядка через созданные для этого правила. В современном обществе это происходит, прежде всего, средствами технического прогресса.

Читая это из 2020 года, удивляешься прозорливости автора. Ведь на сегодня это вышло на новый, совершенно иной уровень контроля. Там, где возникает большое скопление людей, возникает желание контролировать и регулировать. Большой вопрос: можно ли сделать это этично и соблюдая все свободы человека?

Второй запомнившиеся мне тезис был о городах-символах — я разделяю мнение автора. Географические понятия стали больше, чем просто названия. Они несут некий посыл. Часто для разных слоев населения и поколений этот посыл кардинально отличается. Так, при создании айдентики города урбанисты и дизайнеры пытаются считать эти смыслы и облечь в графическую форму. Тут можно привести многочисленные примеры отечественных и зарубежных городов. У каждого города может быть несколько таких посылов. Так, Санкт-Петербург считается культурной столицей, при этом в определенной среде он считается чуть ли не «столицей» неформалов. Наверное, у каждого сколько-нибудь крупного города есть множество смыслов и символов, которые считывают определенные группы людей.



> **Я ПРОЖИЛ В ЭТОМ ЗАМКЕ СОТНИ ЛЕТ И КАЖДЫЙ КАМЕНЬ ОБТОЧИЛ СВОИМИ РУКАМИ. Я СТРОИЛ ЕГО, СИДЯ ПОД СЛЕДСТВИЕМ ВО ВЛАДИМИРЕ**

ЕЛЕНА ЛАНДА

Магическую силу имен собственных путешественник несет словно волшебное украшение из сказок, указывающее ему путь | Мишель де Серто

Внутрь нас ведет таинственный путь. В нас — и нигде больше — скрыта Вечность с ее мирами; прошедшее и будущее… | Новалис

Особое место занимал Париж в мыслях нескольких поколений петербуржцев, ленинградцев и человека русской культуры в целом.

Юна, мама моей одноклассницы, побывала в Париже в начале 1950-х в возрасте 18 лет. Невероятное счастье побывать в Париже случилось благодаря отчиму — академику, представлявшему СССР на международной конференции онкологов. Те, кто понимает, о каком времени идет речь, знают, что путешествия за границу были невозможны и даже думать вслух о них было опасно. Последующие 35 лет Юна, ставшая куратором французского декоративно-прикладного искусства в Эрмитаже, ее мама и дети знали, из какого окна ленинградской квартиры на проспекте Энгельса можно увидеть Париж.

Париж стал символом личной свободы и свободы интеллектуальной жизни, цветущих бульваров и приветливых людей. Париж стал городом несбыточной мечты, которая всегда с тобой.

В 1993 году образ-миф окна в Париж озвучил кинорежиссер Юрий Мамин, снявший одноименный комедийный фильм о путешествии в Париж и обратно через окно петербургской коммуналки. Легенда, мечтание о голубом цветке, стала городским фольклором.

Город (замок) стал символом свободы для диссидента Владимира Буковского, который мысленно строил себе замок в карцере владимирской тюрьмы: «Я прожил в этом замке сотни лет и каждый камень обточил своими руками. Я строил его, сидя под следствием во Владимире. Он спас меня от безразличия — от глухой тоски безразличия к живому. Он спас мне жизнь».

Реальные города, придуманные города, легенды или воспоминания о городах спасают жизнь, украшают жизнь, присутствуют в нашей жизни благодаря или вопреки нашей воле. Мечта о голубом цветке обретает реальные черты, и Париж, в котором мы могли жить только в фантазиях, становится городом, где мы каждое утро покупаем свежие круассаны к завтраку.

Пластилиновый «Владимирский централ» Владимира Буковского

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BA%D0%BD%D0%BE_%D0%B2_%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B6
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=901626950237602&set=a.157173831349588&type=3&theater
https://www.litmir.me/br/?b=48105&p=1

ГОРОД И ВЕЧНОСТЬ

МИХАИЛ МАЗИХИН

«Идти — значит быть лишенным места. Это бесконечный процесс отсутствования и поиска собственного места»

Недавно мы с подругой рассуждали насколько концепт Времени странный сам по себе. Есть время прошедшее — его уже не вернуть, и оно становится свершившимся фактом; есть время будущее — несуществующее, но постоянным недостигаемым призраком соседствующее с нами. А есть еще и время настоящее — по крайней мере, об этом говорят люди вокруг. Странная вещь: мы говорим о настоящем, когда оно уже стало прошлым. Даже сейчас, пока я печатаю этот текст, я ежесекундно превращаюсь в прошлое, постоянно пытаясь догнать будущее.

Удивительно: я существую, но одновременно уже стал призраком прошлого и никогда не стану частью будущего. Словно бы пребываю в постоянной стадии перехода от одного состояния в другое. Будто бы на бесконечной дороге из пункта А в пункт Б.

Мы можем перемещаться из комнаты в комнату, с одной стороны улицы на другую, переходить по пешеходному переходу или спускаться в подземку, ехать на такси или пытаться удержать равновесие в вагоне метро. Это может происходить с определенной целью (например, наконец-то навестить бабушку на другом конце города) или же абсолютно бессознательно: бывает такое, что встретишь человека на улице, а он и не спешит, не бежит никуда, а просто идет, наслаждаясь самим процессом.

Что объединяет и первых и вторых? И торопыг, и простых гуляк? Мне кажется, все дело в самом процессе поиска места, его достижения. Просто у одних изначально имеется их «пункт назначения», а другие следуют принципу, когда все варианты остаются открытыми, будь то случайное кафе, достопримечательность или даже скамейка в парке. Идущий человек изначально находится в процессе отсутствия места, и не важно, целенаправленно он идет или нет. Одновременно с этим, как неудивительно, он находится в постоянном процессе его обретения.

Может показаться, что бродя среди переулков, мы не принадлежим месту, в котором существуем в данный момент. Для нас оно лишь транзитный пункт на пути к конечной цели, которая может появиться даже в самом конце пути. Тем не менее мы становимся частью пространства, в которое попадаем, хотим мы этого или нет: мы реагируем на происходящее вокруг нас, восхищаемся домами, удивляемся оживленностью в ранний час и т.д. Мы присваиваем себе место, в котором существуем даже самую малую толику времени, становимся частью людского шумового фона… Начинаем буквально существовать в рамках, заданных этой декорацией.

Это присваивание может даже заставить вас остановиться и задуматься.

Может, вы нашли свое место? Или место нашло вас?

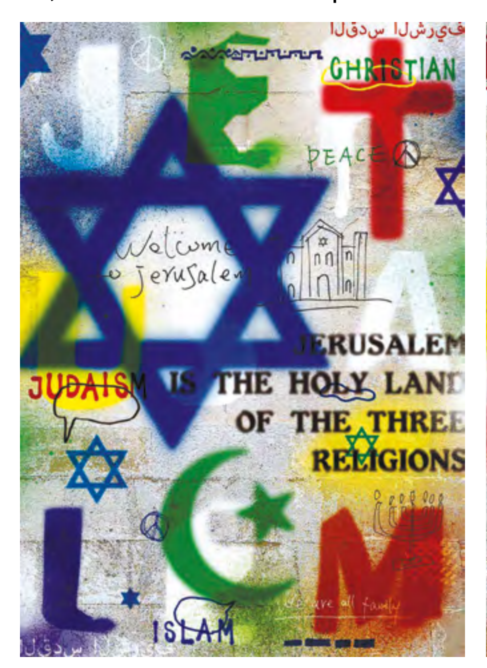
> **Я ПОГРУЖАЮСЬ В СНОВИДЕНИЯ — ДАЛЕКО НЕ КАЖДУЮ НОЧЬ Я ПОПАДАЮ В ЭТОТ МИР ДРУГОГО БЫТИЯ, МЕСТО БЕЗ МЕСТА, МИР БЕЗ ВХОДА И ВЫХОДА…**

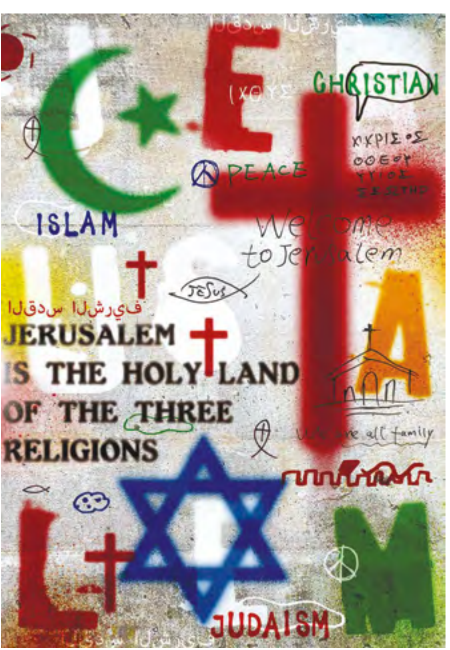
ВАЛЕРИЯ АКСЕНОВА

Места — это фрагментарные и замкнутые на себе истории; документы прошлого, запертые от Другого; сжатое время — его можно развернуть, но, подобно историям, оно хранится в запасе, в зашифрованном виде; наконец, это условные знаки, инкапсулированные в телесной боли или удовольствии. «Мне здесь хорошо»: это тоже пространственная практика — блаженство, которое существует в стороне от языка, но именно в нем на мгновение становится явным, освещая место, подобно вспышке | Мишель де Серто. Практика повседневной жизни.

Я привыкла опираться на чувства, я привыкла слушать тело, я привыкла доверять чему-то внутри, что уже все знает. Наверное, это что-то, вернее кто-то — великий мудрец. Но вот кто он? Как его зовут? Как он выглядит, этот мой таинственный союзник? Какие знания он хранит? Как мне до них добраться? К этим сжатым, хорошо спрятанным историям, что ношу я в себе. Где найти ключ, который распакует секреты, и я ахну и застыну перед картиной прожитого от самого начала до сегодня? И наконец, пойму кто я и откуда.

Я погружаюсь в сновидения — далеко не каждую ночь я попадаю в этот мир другого бытия, место без места, мир без входа и выхода… Хотя может и попадаю, но так много ускользает из памяти… Привычное дело. Но иногда это бывает ослепительно ярко: я брожу по тесным улицам средневековых городов, или на лайнере у берегов Японии наблюдаю за стаей гигантских лошадей и левиафанов, или щурюсь от яркого солнца в горах Тибета, или взбираюсь куда-то, а потом падаю и лечу. И управляю своим полетом, и это так легко, будто летать естественнее, чем ходить. А бывает, я оказываюсь на городской площади, по которой грохочут трамваи, которую никогда не виде-







Хуа Вей. Небесный Иерусалим / Hua Wei. Heavenly Jerusalem, 2020.
Серия плакатов для Междунарожного биеннале дизайна «Golden Bee», 2020

ГОРОД И ВЕЧНОСТЬ

ла, но чувствую отчетливо, что это мое место. Я просыпаюсь и ощущаю восторг или саднящую боль-тоску, и я не знаю, где эти места, и как в них вернуться. И я ищу. Следую за призрачными названиями, мифическими поселениями, волнующими словосочетаниями. Пытаюсь связать их с известными топонимами и случайно попавшимися на глаза названиями. Издеваюсь над своей манией к великозвучным словам и поддаюсь их магии, снова планирую новый маршрут-путешествие. А вдруг мне снится сон Алисы, уснувшей с книгой у кроличьей норы? Белая королева, богиня Иштар, Сингапур, Венеция, Рим, Карфаген, Иершалаим …

Декабрьский вечер, я расстроена и раздавлена. Убегаю из дома, мчусь хоть куда-нибудь, сажусь в автобус, выхожу на случайной остановке. Вижу лестницу, заросшую плющом, поднимаюсь наверх и вот я среди развалин античной крепости, на которую меня вынесли ноги. Забираюсь на что-то каменное, оставшееся от чужой очень давней жизни и застываю … И е р ш а л а и м. Громкими глухими ударами сердце отбило знакомое имя. Наконец я нашла тебя, мой тайно лежащий между ладоней двух холмов вечный город. Ты вырос из тени этого вечера, чтобы вспыхнуть передо мной пронзительным родством. Ах, да, ты ведь действительно имел пышные имена — Эвмолпиада, Тримонциум, Филиппополис, Полпудева, Одрис… ты, так же как и я, много раз был разрушен и вновь возрожден, ты менял свой род и национальность, ты объединял народы и не раз был приговорен к смерти, ты стал символом Возрождения, но, каким бы ты ни был и кем бы ты не являлся на самом деле, теперь ты предстал передо мной именно таким. Моим Великим Мудрецом.

Тьма накрыла мой вечный город,
Опустил свои крылья ворон
Завернула как в свиток торы
В черный саван врата Сиона.
Пробираясь как тать в закате
Тень скользит между улиц древних,
Накрывая прилавки с гранатом,
И теряясь в лучах последних.
Сквозь армянский квартал и дальше
По стене мимо башни Давида
Ускользая куда-то к Яффо,
Исчезая порой из виду.
Засыпает мой вечный город,
Запечатал воспоминанья,
А над ним лишь парящая чайка
Возвещающая песнь преданья.

К. Коломенская. Иершалаим

ЗАБИРАЮСЬ НА ЧТО-ТО КАМЕННОЕ, ОСТАВШЕЕСЯ ОТ ЧУЖОЙ ОЧЕНЬ ДАВНЕЙ ЖИЗНИ И ЗАСТЫВАЮ … И Е Р Ш А Л А И М



Николай Шток. Небесный Иерусалим (Heavenly Jerusalem), 2020

Международное биеннале дизайна «Golden Bee», 2020

ГЛАВА 3

ПАРИЖ С ВЫСОТЫ ПТИЧЬЕГО ПОЛЕТА

по мотивам главы романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери»

Редактор-составитель:
ДАРЬЯ САКУЛИНА

Перечитывая текст Гюго «Париж с птичьего полета» (отрывок из романа «Собор Парижской Богоматери»), авторы этой главы откликаются на одну из следующих тем:

Forma Urbis. Париж как жанр

План Венеции работы Jacopo de Barbaro и Париж Гюго того же времени. Сравнение

В. Гюго «Парижский палимсест» (или другое название — предложите). Каким мог бы быть такой фильм?

Дешифровка через опорные знаки.
Культура и природа: Париж глазами человека и птицы

Метафоры живого города

Выбор отрывка для медленного чтения и попытка комментирования.

ДЕШИФРОВКА ЧЕРЕЗ ОПОРНЫЕ ЗНАКИ КУЛЬТУРА И ПРИРОДА: ПАРИЖ ГЛАЗАМИ ЧЕЛОВЕКА И ПТИЦЫ

ВАЛЕНТИНА УСТИНОВА

Возникнув на древнем острове Сите, имеющем форму колыбели, Париж постепенно превратился в настоящий город-гигант даже по меркам XV столетия.

Город как явление, конечно, феномен сугубо культурный, а культура, в свою очередь, связана с преобразованием природы и созданием новой, уникальной среды.

Виктор Гюго очень метафорично показывает читателям процесс разрастания города: Париж постепенно вырывается за пределы построенных ранее оград крепостных стен и башен, которые уже не в силах сдерживать натиск внутренней, растущей силы города. Интересно, что созданные укрепления, которые традиционно должны были служить защитой от набегов и агрессии потенциальных противников, в действительности же сносились под натиском внутреннего потока, стремящегося выйти за свои пределы, преодолеть себя.

Стремясь подчинить природную стихию, человек не просто не отступал перед реками, островами и иными естественными преградами, а наоборот, активно и стремительно осваивал все новые и новые территории, связывая рукотворными мостами между собой острова и покоряя холмы. Мосты буквально служили связующими элементами города, делающими его единым, неделимым и уникальным пространством.

Материалы, изначально только природные, обрабатываются человеком и превращаются в главные составляющие города: улицы и площади покрываются каменной брусчаткой, крыши — черепицей, а мосты строятся из дерева. Однако то тут то там природа проникает в город: мох и разные растения на черепице, деревья и зеленая трава, прорастающая из-под тяжелых каменных глыб и птицы, внимательно изучающие все укромные места города, где можно найти пропитание или спрятаться от дождя.

С птичьего полета Париж кажется разнородным полотном, где вереница теснящихся и жмущихся друг к другу домов прерывается рвами и пустынными площадями. Захватив землю и воду, человек стремится показать свое присутствие и в небесном пространстве: то тут то там небо «прокалывают» устремленные ввысь шпили зданий.

Любой город так или иначе разрастается хаотично, даже если сначала и задумывается архитекторами как гармоничный и выверенный проект. Улицы, переулки и мосты, возникая в местах наибольшей необходимости, со временем превращаются в сложный, причудливый лабиринт, пройти который бывает весьма затруднительно даже любителю головоломок.

Время также раскрасило город своими красками, переплетя вместе архитектуру разных эпох и культур. Многие здания носят на себе отпечаток конкретного времени: здесь источенные червями романские колокольни и монастыри с готическими галереями соседствуют с высокими каменными ажурными навесами. Одни здания приходят в упадок, сгорают или разрушаются, а на их месте возникают новые, часто выполненные в отличном архитектурном стиле.

Насколько сильны те силы, что связывают разнородные ниточки в единую картину города? Преодолевая время, пространство и природные преграды, человек расширяет сферу культурного, в которой число смыслов и символов близится к бесконечности.



> **С ПТИЧЬЕГО ПОЛЕТА ПАРИЖ КАЖЕТСЯ РАЗНОРОДНЫМ ПОЛОТНОМ, ГДЕ ВЕРЕНИЦА ТЕСНЯЩИХСЯ И ЖМУЩИХСЯ ДРУГ К ДРУГУ ДОМОВ ПРЕРЫВАЕТСЯ РВАМИ И ПУСТЫННЫМИ ПЛОЩАДЯМИ**

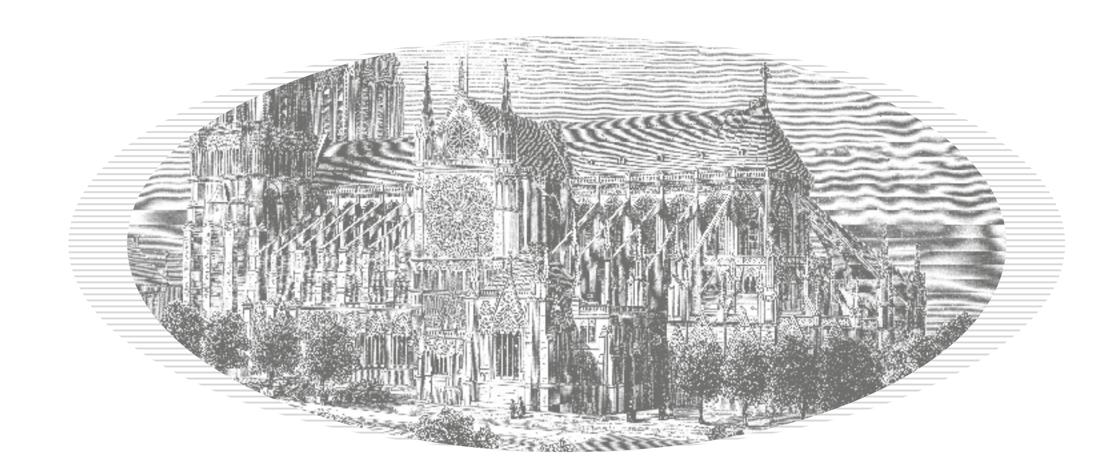
ДЕШИФРОВКА ЧЕРЕЗ ОПОРНЫЕ ЗНАКИ. КУЛЬТУРА И ПРИРОДА: ПАРИЖ ГЛАЗАМИ ЧЕЛОВЕКА И ПТИЦЫ

СЛАВЯНА ГАЛКИНА

Красота в глазах смотрящего. Действительность в глазах смотрящего. И вот этот самый момент различного видения доказывает многогранность картины мира. И что же сделать, чтобы увидеть хотя бы приблизительно истинную реальность? Ответ прост. Научиться смотреть на все под разным ракурсом, хотя бы попытаться.

Как создатель материнской платы смотрит на нее сверху вниз, изучает и думает как бы ее улучшить, — пролетает над городом птица, знающая только настоящее о нем и немного прошлое, отличающееся для нее лишь различиями в объектах. Так и рассматривает аэроснимки инженер, цепляясь за объекты, чтобы по специальным признакам вычислить размеры, возраст и материал зданий. И этого не отнять, потому что социальная среда включает в себя не только характеристики в аспекте искусства, не только инженерные особенности архитектуры, но и наполненность культурой и многим другим.

Иными словами, — без каждой подобной мелочи и стороны, с которой можно посмотреть, мы никогда не увидим цельной структуры. Но многим это и не нужно! Птице достаточно видеть деревья, на которых в теплое время года можно свить гнезда, отверстия под крышами домов, в которые можно просочиться и перезимовать. Наш взгляд определяет наши потребности. Но я — человек. И что же человек видит в Париже? Что же там видит местный и видит турист? То, что ему нужно. Исключительно, что он ценит и что трогает его до глубины души. Гюго в этом городе видит живое существо, поглощающее само себя и расширяющееся с течением времени, сменяющим, как шкуру змея, здания и ландшафты. Но в любом городе должна остаться вещь, которая будет неизменной в корне, и в Париже этой сердцевиной является Нотр-Дам де Пари. Именно такие места больше всего вдохновляют и местных, и туристов. А самое главное, даже если с ними, этими местами, что-то случится, они все равно не канут в бездну забвения благодаря плодам вдохновения — произведениям искусства, которые дарят ему, городу, вечную жизнь взамен на красоту.



> ПАРИЖ ДЛЯ ЧЕЛОВЕКА, ЧТО СМОТРИТ НА НЕГО, КАК ПТИЦА, С ВЫСОТЫ ОБЗОРНОЙ ПЛОЩАДКИ ИЛИ ИЗ ОКНА САМОЛЕТА — МОРЕ ДОМОВ, ЧЕРЕПИЧНЫХ КРЫШ И ШПИЛЕЙ

ПОЛИНА БАШКИРЕВА

Что суть опорные знаки для нашего взгляда? Нечто, явно выделяющееся из массы, его окружающей, какими-то особенными характеристиками: размер, форма, степень известности, наше личное отношение к объекту, заострение внимания. Мы можем годами ходить мимо гряды абсолютно одинаковых уличных фонарей, и вряд ли опишем в деталях хоть один из них, если кто спросит; но стоит какому-нибудь важному для нас лично действию случиться в непосредственной близости от, предположим, третьего от начала улицы фонаря (впервые поцеловать возлюбленную или, может быть, найти крупную купюру, кем-то оброненную), и он станет тем самым фонарем.

Определение опорных знаков будет носить в высокой степени субъективный характер — их набор будет уникален для каждого. Туристы, которым на выходе из самолета раздадут одинаковые флаеры с приглашением посетить самые знаменитые места города, воспримут свой по-разному: один выбросит его в ближайшую урну, не удостоив прочтением, другой мечтал об этом визите с детства и знает о городе все и без завлекательной макулатуры, а третий приехал просто полежать на диване отеля и посмотреть в окно в полной тишине; его опорные знаки — окна дома напротив, торговый киоск с сигаретами на углу да ресторанчик во дворе. На этом все.

Каковы они для птицы? Существо, жизнь которого определяют инстинкты, не видит культурологической разницы между соборами Парижа и трущобами за много тысяч миль от него; для птицы важно местоположение кормушки, укромное место для гнезда и то, какими путями лететь во время сезонных миграций. Последний пункт, пожалуй, важнее всего в контексте опорных знаков: как птицы ориентируются во время перелетов? Единого мнения в науке нет до сих пор, но есть множество предположений; одно из них — ориентация по природным и культурным объектам. Реки, долины и города на пути становятся метками на карте перелетных стай.

Париж для птицы — переплетение проводов, на которых восседают сородичи, головы памятников, площади, на которых дети бегают за стаями голубей, а улыбающиеся прохожие бросают вафельки-рожки от мороженого. Париж для человека, что смотрит на него, как птица, с высоты обзорной площадки или из окна самолета, — море домов, черепичных крыш и шпилей. Не будем говорить за всех, но Гюго узнал бы каждую крышу из этого моря, а я при чтении «Собора Парижской Богоматери» выудила из перечня описаний примерно десять знакомых мне на слух названий; вживую я опознала бы примерно три из них. Если принять нас за две крайности, то станет очевиден спектр, составляющий восприятие города в представлении каждого человека.

Два основных объекта, что опознаются без особенного труда, — Эйфелева башня и Сена. Первая стала притчей во языцех с момента постройки; что до Сены — наверное, с высоты лучше всего угадываются такие однообразные в своем устройстве объекты, как реки, дороги, крепостные рвы или стены: они знакомы нам с любого ракурса, и внешний вид их определен самой функцией. Течение Сены формирует три основные части Парижа, обводя Сите и чертя границы. Природа и культура оказываются здесь одинаково важны: их явное указание на то, что это Париж, уникальный в своем роде, не оставляет возможности ошибиться.

FORMA URBIS. ПАРИЖ КАК ЖАНР

АННА ГРОМОВА

В романе «Собор Парижской Богоматери» Гюго показывает, как форма городского пространства Парижа менялась в разные века, как ее элементы поглощали друг друга, дополняли и соседствовали между собой, чем отличались. Местоположение городских стен и валов, планировка извилистых лабиринтов улиц, переулков и тупиков, формы зданий и архитектурные стили, материалы, цвета и фактуры, формы крыш, углов, башенок и шпилей, мосты, ворота, тени и силуэты — это многообразие оживает, заменяя собой людей, описанных лишь как «поток многих тысяч черных точек» и «людской муравейник». Роль архитектурного пространства так велика, что превосходит роль обитающего в нем человека.

Главное для Гюго — гармония пространства, преемственность его пластики, ритм (непрерывная ткань тесных домиков и доминирующие среди них дворцы, церкви, аббатства)[1]. Париж — это каменная хроника, цельное произведение зодчества и истории Средних веков. Оркестр, симфония, звучание десяти тысяч колоколов, которое сравнимо с визуальной мелодией пространства «гармоничного для глаза и мысли». Все это создает образ города, сохраняемый на протяжении столетий и будто претендующий на вечность. Но Париж XV — начала XIX века сильно менялся.

Гюго осознавал неизбежность смены архитектурных форм, но воспринимал утраты старого города с сожалением и ностальгией. Он связывал «разнообразное единство» города с единством архитектурного стиля и материалов. Так, с началом Возрождения гармоничный готический профиль Парижа стал возвращаться к формам ордерной античной архитектуры. Она стремилась не только к созиданию, но и разрушению, нуждалась в большем пространстве. Париж с XV века увеличился примерно на треть, но гораздо больше проиграл от этого в красоте, чем выиграл в пространстве, считал Гюго.

Город терял свой целостный облик и к началу XIX века сменился «простой коллекцией образцов зодчества нескольких столетий», которые, по мнению Гюго, были далеко не лучшими. Прежние памятники «тонули среди новых зданий», их становилось все меньше, а значение исторического зодчества умалялось. Каменный Париж сменялся гипсовым. Удивительно, что смена архитектурного стиля была для Гюго столь болезненной, ведь готику и архитектуру Возрождения объединяет преемственность античной архитектуре[2,3].

1 Гюго В. Собор Парижской Богоматери. М.: АСТ, 2016.

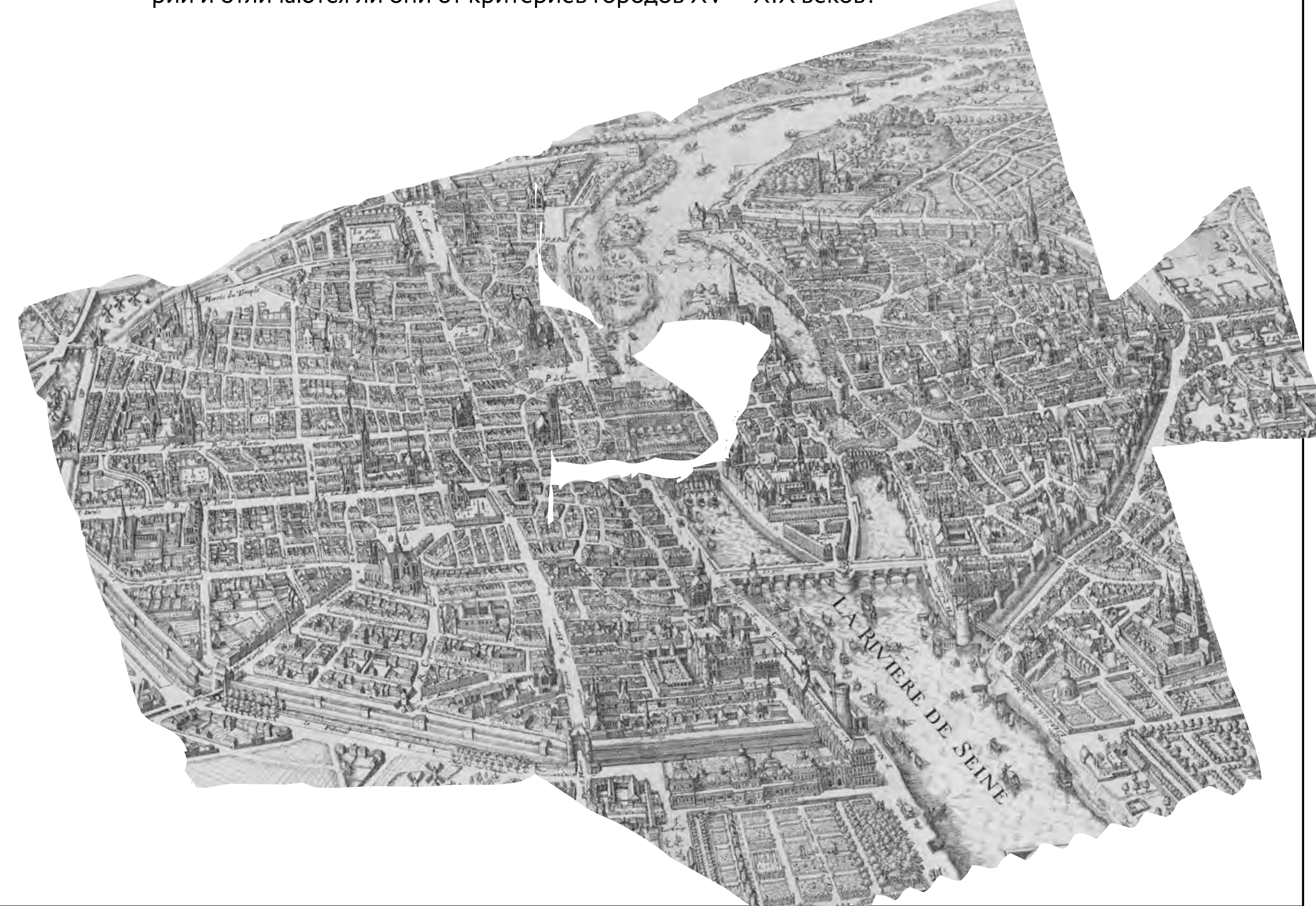
2 Всеобщая история архитектуры: В 12 т. Т. 2: Архитектура античного мира (Греция и Рим) / Под ред. В.Ф. Маркузона, Б.П. Михайлова, И.С. Николаева и др. — 2-е изд., испр. и доп. — Л.; М.: Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1973.

3 Там же. Т. 5: Архитектура Западной Европы XV—XVI веков. Эпоха Возрождения / Под ред. В.Ф. Маркузона, А.Г. Габричевского, А.И. Каплуна, и др. — Л.; М., 1967.

„ ПАРИЖ — ЭТО КАМЕННАЯ ХРОНИКА, ЦЕЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ЗОДЧЕСТВА И ИСТОРИИ СРЕДНИХ ВЕКОВ

Мы видим, что еще до османизации с ее грубой перестройкой города, расчисткой и уничтожением узких улочек и переулков, прокладыванием широких бульваров и сносом тысяч домов, смена архитектурных форм Парижа воспринималась современниками как утрата истории, гармонии и целостности облика (романская архитектура сменилась готической, а та, в свою очередь, архитектурой Возрождения). Хотя из перспективы нашего времени Париж до османизации выглядит более гармоничным и целостным, чем в оценке Гюго, — ведь мы можем сравнить его куда с более значительными контрастами городских форм.

Что можно увидеть, перекладывая такое сравнение преемственности архитектурных форм на постмодернистские города? Есть ли у них целостность, единство и гармония? Каковы их критерии и отличаются ли они от критериев городов XV — XIX веков?



ВОДА, ЗЕМЛЯ, ВОЗДУХ: СТИХИИ В ПАРИЖЕ XV ВЕКА

МАША ГУЛИНА

Париж с птичьего полета выглядит малопривлекательным для настоящей птицы. Строго говоря, Гюго показывает нам его как раз не с птичьего полета, а с башни, то есть с человеческой перспективы и человеческим глазом, поднятым на высоту здания, построенного человеческими руками: «…после долгого восхождения ощупью по темной спирали лестницы… вы внезапно вырывались на одну из высоких, полных воздуха и света террас, перед вами развертывалась великолепная панорама».

Я много размышляю о взаимоотношениях природы, города и человека, я почти десять лет участвую в работе экологических организаций, и поэтому мне было интересно прочитать эту главу через оптику поиска природы в Париже XV века.

ЛЕСА И ПОЛЯ

На первый взгляд, природы в этой главе нет совсем: несколько упоминаний садов в особняках, несколько упоминаний деревьев — не так много мест, где птица могла бы свить себе гнездо. «Высокие деревья королевских садов, разбитых на западной оконечности Сите», «местами три-четыре вековых дуба образовывали купы, наподобие огромных кочанов цветной капусты», а все остальное — одни сплошные дома, башни, ворота, шпили. Вот самое длинное описание природы из всей главы: «Расстилался, весь в богатых узорах зелени и цветов, бархатистый ковер королевских полей и парков, в центре которого по лабиринту деревьев и аллей можно было различить знаменитый сад Дедала». Итак, природа в городе может быть только в виде ухоженного сада при роскошном особняке, там блестят пруды и резвятся лебеди. Природа укрощена: дикий лес превращен в аккуратные аллеи. Предоставленная сама себе, природа опасна и как будто пожирает город: Гюго упоминает «башни, словно изглоданные плющом». Единственная линия соприкосновения города с дикой природой — это постоянное расширение, вдавливание городской ткани за свои пределы: несколько раз в тексте повторяется, как город или его части вдавались, врезались в поля. Эти поля вызывают ощущение простора, свежего воздуха, свободного пространства — и становятся контрастом к описанию узких улиц и лепящихся друг на друга домов. Вот еще одно похожее упоминание, которое возникает ближе к концу главы: «За ней [оградой] зеленели луга, убегали дороги». Интересно, что это второе упоминание зеленого цвета в тексте и первое, относящееся к природе. До этого зеленый цвет принадлежал лишь заплесневелым кровлям.

Лес в Париже XV века все же существует, — но только как метафора. Это лес башен, и Гюго описывает его с таким же восхищением, как любитель природы мог бы описывать сказочный лес с самыми разными деревьями.

> *Позади этого здания высился лес стрел дворца Ла-Турнель. Ничто в мире… не могло представить более волшебного, более воздушного, более чарующего зрелища, чем этот высокоствольный лес стрел, колоколенок, дымовых труб, флюгеров, спиральных и винтовых лестниц, сквозных, словно изрешеченных пробойником бельведеров, павильонов, веретенообразных башенок.*

РЕКА

Но стоит вспомнить, что природа — это не только леса и поля, но и реки. Река и вообще водная стихия — важная часть Парижа XV века в описании Гюго, пожалуй, главная природная сила, формирующая город и символизирующая его жизненную энергию. Париж возник на острове посреди реки («плоский песчаный берег этого острова был его первой границей» — и мы видим, что город стоит не на мостовой, а на земле, почве, песке). Река Сена — сквозной образ в этой главе, к которому Гюго постоянно возвращается. Воды Сены поступают в широкий ров, который омывает подножие Парижа. Мосты через Сену соединяют разные части Парижа. На островах Сены возникают разные поселения. Воды Сены отражают шиферные крыши и стройные башенки. Более того, у Гюго сам город становится рекой, стихией, которая больше и сильнее человеческих попыток ее контролировать и подчинять своей воле: «поток домов, беспрестанно выталкиваемый из сердца города, перехлестнул через ограду, источил, разрушил и стер ее»; «дома жмутся друг к другу, скопляются и, словно вода в водоеме, все выше поднимают свой уровень в этом бассейне», «разлился по предместьям», «воронки, куда ведут все географические, политические, моральные и умственные стоки страны». Улицы Парижа сравниваются с артериями и венами, ветвление которых напоминает ветвление русла реки.

Итак, помимо культурных садов, частью природы города является река. Ее главная задача — отражать прекрасную готическую архитектуру, но сила и энергия реки если и не прорываются в прямом смысле на улицы в виде наводнений, то проявляются в характере города, неукротимом, свободном и не знающем преград.

ЗЕМЛЯ

> *Университетская сторона была холмистою. Холм святой Женевьевы на юго-восточной стороне вздувался, как огромный пузырь … грозди домов, разбросанных по всем направлениям на его вершине и в беспорядке, почти отвесно устремлявшихся по его склонам к самой реке.*

Холмы! Наконец-то мы снова почувствовали почву под ногами, почувствовали рельеф этого города. В конце концов там, под мостовыми, всегда есть земля, и пока мы ходим по ней своими пятками, мы вполне можем засчитывать это за связь с природой.

ВОЗДУХ

Зимний туман, лунная ночь, восход солнца на ясном утреннем небе: погода — это самый короткий канал связи с природой. Достаточно просто вдохнуть воздух и в этом воздухе раздаются звуки — лишь в последних строках главы. К божественным звукам колоколов добавляются человеческие звуки и, наконец, звуки природы — той самой реки, лесов на холмах и ветра, которому открыта дорога на любую парижскую улицу.

В Париже с птичьего полета важным оказывается не то, что Гюго говорит о природе, а то, как он о ней не говорит, но природа, которой в этой главе как будто бы нет, все равно заполняет собой пространство городской жизни.

> *Прислушайтесь же к этому хору колоколов; присоедините к нему говор полумиллионного населения, извечный ропот реки, непрерывные вздохи ветра, торжественный отдаленный квартет четырех лесов, раскинувшихся по гряде холмов на горизонте подобно исполинским трубам органов.*

ПЛАН ВЕНЕЦИИ РАБОТЫ JACOPO DE BARBARO И ПАРИЖ ГЮГО ТОГО ЖЕ ВРЕМЕНИ. СРАВНЕНИЕ

ЕГОР ЛАРИН

«Собор Парижской Богоматери» — произведение воистину монументальное. Не столько даже для европейской литературы, сколько для самого Виктора Гюго. Именно оно как нельзя лучше подчеркивает французский национальный окрас личности автора, его патриотичные чувства, стремление его запечатлеть историю страны, а конкретнее, главного города Франции — Парижа. И чтобы лучше объяснить красоту Парижа, Гюго отправляет читателя в XV век, когда город еще не был слишком широким, когда на него еще можно было взглянуть с одной-единственной точки. И точка эта — высоты башен собора Нотр-Дам де Пари. Сам собор находится в уникальном для города месте — на острове Сите, имеющем форму колыбели или черепахи, как водораздел располагающемся на реке Сене, которая, в свою очередь, делит Париж на две части: левый и правый берега, Университет и Город.

Похожее разделение можно наблюдать во многих городах, например в Венеции, которую, подобно Парижу, под конец XV века увековечил итальянский художник Якопо де Барбари в своем полотне «План Венеции». Венеция точно так же разделена рекой меж двух самостоятельных частей, своеобразных «ручек», пожимающих друг дружку и образующих собой единое целое. Гюго тоже пишет, что хотя район Университета самостоятелен ничуть не меньше района аббатств, дворцов и огородов, но вместе они создают единый Париж. Сходство двух городов прослеживается и в своеобразной поэзии улиц, порой идущих наперекор друг другу, а порой и рифмующихся между собой. Сродни поэзии и геометрия, а, как пишет Гюго, «Геометрия — та же гармония». Вот и Венеция выходит из-под руки де Барбари гармоничной, дополняющейся.

Но вот в чем заключается различие: над Венецией мы парим будто птица, можем рассмотреть каждый переулок, каждый архитектурный изыск. Мы уподобляемся Господу Богу, зрящему на всех нас с небес. В романе Гюго, мы хоть и наиболее приближены к небесному, божественному (все-таки мы находимся на доминанте собора), но все же мы — человек, и город для нас — мирское объемное пристанище, а не плоское полотно. Хотя и тут стоит отметить, что сам де Барбари писал «План Венеции» таким же способом: зарисовывая с разных высоких точек города те панорамы, что открывались ему. Поэтому связь между Богом и человеком тоже есть. Бог здесь создан именно совокупностью всех людских точек зрения, он их объединяет.

НАД ВЕНЕЦИЕЙ МЫ ПАРИМ БУДТО ПТИЦА, МОЖЕМ РАССМОТРЕТЬ КАЖДЫЙ ПЕРЕУЛОК, КАЖДЫЙ АРХИТЕКТУРНЫЙ ИЗЫСК





ПЛАН ВЕНЕЦИИ РАБОТЫ JACOPO DE BARBARO И ПАРИЖ ГЮГО ТОГО ЖЕ ВРЕМЕНИ. СРАВНЕНИЕ

МИХАИЛ ЛЕВИН

«Собор Парижской Богоматери» — первый французский исторический роман. Контекст прекрасно известен: роман был опубликован в 1831 году, после Июльской революции, Гюго был за республику, был антиклерикален, некомплиментарен к государству, весь французский романтизм был крайне политически ангажирован (в обе стороны, например, Шатобриан был монархистом), и, как романтик, Гюго искал той утраченной гармонии, которая находилась в Средневековье, но никак не в современности, шитой белыми нитками.

Подобно тому как с наполеоновскими походами возникает известная нам современная ностальгия как феномен памяти, романтики открывают историзм и исторический роман вообще (до Гюго — Вальтер Скотт), до них царил гуманистический антиисторизм. Для философов Возрождения никакой истории не существовало, а был лишь идеал Античности, который следует воссоздать, а весь тот «палимпсест» после просто следует не видеть, забыть. Петрарка считал своим главным шедевром Африку, подражание Вергилию (а вошел в историю литературы своими сонетами о Лауре в духе провансальских средневековых трубадуров).

Возьмем, к примеру, отрывок из главы «Париж с высоты птичьего полета», где после описания рудиментов средних веков Гюго переходит к современному Парижу, Парижу-без-лица.

Примечательно тут то, что восхищение, которое до этого (и в конце) вроде бы было совершенно искренним, становится вдруг также очевидно саркастическим — позже так будет делать Флобер, выписывая своих буваров и пекюше: Париж из каменного становится гипсовым (как сейчас бы сказали про такое — пластиковым), метафоры — съестными. Подчеркнутый курсивом пассаж про сходство порталов церквей может быть не очень понятен читателю, но, посмотрев в интернете фотографии, становится ясно направление стрелы иронии. Эти церкви настолько похожи друг на друга, а Голгофа настолько по-голливудски кинематографична!

Иллюзия, ставшая нарочитой и пошлой, — вот во что превратилась эта гонка за античным идеалом, неспособная найти новую форму общественному вкусу, строящему биржу как Парфенон с часами или печными трубами, оксюморон, смешивая и тем самым подрывая изначальные смыслы. Этот текст становится бредом, таков вердикт Гюго, но, как мне кажется, еще более важная мысль возникает здесь в глубине самого этого описания, как бы в его форме — обозначение самого Парижа как текста! Вот что здесь наиболее поразительно.

Действительно, сам взгляд сверху, так называемый птичий, которым Джакопо де Барбари изобразил потрясающую карту Венеции 1500, — это взгляд контроля, правительный, взгляд читающий. Карта Венеции совершенно соответствует тому уникальному статусу, который обрел город в эпоху Возрождения — средоточение богатства и могущества, центр Европы. У этого города не может не быть в и д а, хотя физически тогда никто не мог Венецию так узреть, это как бы всевидящий взгляд, имеющий мало общего с человеческим, — и в ней уже проскальзывает идея, о которой я хочу сказать: картина — это текст, определенная запись формулы власти, скрывающаяся под иллюзию, и карта (картина, стремящаяся к ортографии) это наиболее обнажает.

Эта мысль была высказана Розалинд Краусс в статье «Фотография как текст, случай Намута-Поллока». Анализируя фотографию Поллока за работой (вид сверху), Краусс сравнивает ее с аэрофотографией Надара, снимавшего Париж с высоты воздушного шара, как и хотел Гюго:

> *Дело не только в том, что при взгляде с большой высоты предметы становятся трудно узнаваемыми, — что действительно так, — но и, пожалуй, в большей степени в том, что двусмысленность приобретают объемные параметры реальности: стираются отличия между выступами и впадинами, выпуклым и вогнутым. Аэрофотография преподносит нам «реальность», превращенную в текст, в нечто, требующее прочтения, расшифровки. Возникает разрыв между ракурсом, с которого фотография была сделана, и тем, который требуется, чтобы ее понять. Иными словами, аэрофотография обнаруживает прореху в ткани реальности — ту, которую большинство снимков, сделанных на земле, всеми силами стараются утаить. Если фотография вообще поддерживает, углубляет, укрепляет в нас фантазм непосредственного контакта с реальностью, то аэрофотография — теми же самыми фотографическими средствами — стремится сей надувной шар проколоть.*

Роман Гюго был написан за несколько лет до изобретения дагеротипии, почти за 30 лет до полета Надара, но, по-моему, семантически в рассматриваемой главе возникает все, о чем пишет Краусс. Две поразительно похожие церкви служат, как пример у Леви-Стросса со словом papa: если первое «па» может показаться случайным звуком, то второе «па» дает однозначную интерпретацию — это знак. Порталы великоравны. Это не может быть совпадением. Это текст, и от вас, добрые горожане, его всячески скрывали за прекрасной трехмерной иллюзией. Я покажу вам, что она гипсовая! Что солнце — это золоченое дерево. Мне кажется, вся эта глава «с высоты птичьего полета» на сто процентов политична, потому что это абсолютно новая для того времени манифестация, высказывание о реальности, так как ставится вопрос, кому она, реальность, принадлежит. Кто пишет этот текст? Только когда мы поймем, что Париж есть текст, тогда возникает этот вопрос. Согласно Краусс — семиотическая прореха. Фотография Парижа 1482 года. Возможно, в этом пафос историзма — с этого начинается современность. Правит тот, кому принадлежит история.

Гюго заканчивает главу парением слитного хора колоколов — той божественной неразделимости чувств, гармонии, свидетельством высшей реальности (как писал Бродский, трагедия не когда умирает герой, а когда умирает хор). Мне кажется, с этого и начинается современное искусство, модерн — как осцилляция между идеей о существовании этого хора, высшей реальности (романтизм, символизм (a realiobus ad realiora), сюрреализм…), и противостоящего ему текста, и идеей реализма, сменяющего романтизм после неудачи революции 1848 года (идеей возможности прямого изменения через сам текст). Так художественные течения боролись за поиск наиболее адекватного культурного выражения нового буржуазного общества.



Церковь Сен-Тома-д'Акен



Голгофа в портале церкви Сен-Рош



Церковь Сен-Рош

БИБЛИОГРАФИЯ

Краусс Р., Фотографическое: опыт теории расхождений. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014.

МЕТАФОРЫ ЖИВОГО ГОРОДА

ИННА РУУД

Париж у Гюго — это живой организм, который проходит все стадии человеческого развития. Париж зарождается, растет, выходит из своей колыбели, рвет свои путы и тесные одежды младенца, «выходит из берегов» и дряхлеет. Город чрезвычайно антропоморфичен у Гюго, и к тому же он, как всякое живое существо, пребывает в постоянном движении. Мы чувствуем ту энергию, напор живого растущего города, который развивается бурно, стихийно и вопреки намерениям его правителей, которые пытаются подчинить его рост своей градостроительной логике. «В застенке стен Париж стенает».

Взгляд на Париж с высоты птичьего полета, на его «удивительный лес шпилей, башен и колоколен» позволяет нам вместе с автором «читать» город, видеть его переливчатую фактуру, слышать его голос, видеть Париж в разное время суток, парить над ним на разной высоте, одновременно погружаясь в метафорическое богатство текста.

При этом автор не только видит город с высоты башни Собора Парижской Богоматери, расположившись там по соседству с черными воронами, но и периодически парит над городом, то приближаясь к нему так близко, что мы способны увидеть низкую арку двери самого маленького дома, то снова взмывая ввысь, Взгляд сверху позволяет отчетливо увидеть топографическую геометрию города, хотя план города у Гюго также наделен антропоморфическими чертами и содержит в себе артерии, вены, связки, пучки.

Дома, улицы, переулки уподобляются не только человеческим существам, но и животным. Городские здания персонифицируются и оживают под пером писателя, Гюго пишет их портреты, чаще всего гротескные. Фасад госпиталя предстает перед нами как угрюмый, изборожденный морщинами старик, с волдырями и бородавками. Башни напоминают толстяков с расстегнувшимися на брюхе жилетами. Сите, в начале текста увиденный как колыбель, корабль, в конце круглится как «спина слона» или «исполинская черепаха» с лапами-мостами, а древний Лувр предстает как «многобашенная гидра с 24 головами».

Текст чрезвычайно плотно насыщен топографическими названиями, Гюго неустанно перечисляет названия каждой увиденной башни, ворот и моста. Если бы неудивительно живая метафоричность текста, то читатель мог бы просто не вынырнуть из этого половодья конкретной топографики (упоминание 12 названий ворот в рамках одного абзаца, видимо, доставило немалое удовольствие самому автору).

Взгляд автора на город сверху придает, несмотря на детальность топографики, цельность видению Парижа, который расстилается перед нами, как живописная ткань, слагающаяся из различных оттенков и фактур крыш, черепиц и «окаменевшей зыби моря» кровель, которая прорывается то здесь, то там снопами башен, чешуйчатыми стрелами церквей или «крышами башен, похожих на остроконечные шляпы».

Живописность словесного изображения города вполне коррелирует с графическими работами Гюго-художника. Расплывающиеся на белой бумаге черно-коричневые пятна туши и разливы акварели, игра светотеней и росчерки пера узнаваемы в одном из самых поэтичных абзацев нашего текста; «посмотрите на белый свет сквозь удивительный лес шпилей, башен и колоколен… разлейте по необъятному городу Сену, всю в зеленых и желтых переливах… погрузите город в глубокий ночной мрак и полюбуйтесь прихотливой игрой теней и света… бросьте на него лунный луч, который неясно обрисует его и выведет из тумана большие головы башен… углубите тени на бесчисленных спорых углах шпилей и коньков…».

Текст Гюго не только живописен, но и музыкален. Звучание города начинается довольно скромно с «оглушительного гвалта прачек», которые «звучно колотили вальками», и заканчивается великолепным колокольным перезвоном на двух заключительных страницах. Перезвон этот из оперной переклички отдельных теноров, басов и музыкальных фраз превращается в многоголосное хоровое пение города, который и сам превращается в оркестр, играющий на своих каменных флейтах «симфонию, гудящую словно буря», прекраснее и радостнее которой нет ничего в целом мире. «Симфонию», написанную романтиком Гюго, как великолепное и пышное признание в любви своему городу.



МЕТАФОРЫ ЖИВОГО ГОРОДА

АННА ЛИХОВИДОВА

Париж Виктора Гюго, так подробно и любовно описанный, кажется нам целым миром, расширяющейся вселенной, и одновременно бесконечно дробящейся на пиксели картиной.

Стоит, однако, приглядеться, и можно заметить одну из отчетливых линий нарратива. Париж описывается как живой организм, временами похожий на неуклюжего подростка, временами на изысканного вельможу, временами на пожилого зажиточного горожанина.

Он рвет на себе «одежды, из которых вырос», распространяясь за пределы четырех поясов городских стен разных эпох. Его приземистые башни напоминают «толстяков с расстегнувшимися на брюхе жилетами», а «самый дерзновенный, самый отточенный, самый филигранный, самый прозрачный шпиль, сквозь кружевной конус которого когда-либо просвечивало небо» — бесплотную монахиню-аскетку.

Кровеносная система капилляров и артерий — переулков и проспектов — пересекает и соединяет между собой сердце, мозг и чрево Парижа — Сите, Университет и Город.

Для описания отдельных зданий автор использует метафоры, подходящие для создания портрета. Фасад одного из них изборожден морщинами, а кровля покрыта волдырями и бородавками. Колонны оказываются пузатыми, а купола горбатыми. Описание парижского палимпсеста смахивает на перечень многослойных одежд королевы.

Описание различных действий: здания бегут длиной вереницей, дома карабкаются наверх и цепляются друг за друга, пасть улицы перегрызает линию кровель — также служит цели оживления города.

Не только на человека похож Париж с птичьего полета в нем проскакивает что-то зооморфное. Черные клювы пушек Бастилии, кажущихся водостоками, многобашенная гидра древнего Лувра, черепахообразный остров Сите, змеящиеся улицы Города заставляют нас гадать: что же это за существо перед нами?

И конечно, ничто так не вдыхает душу в город, как описание звучания его голоса. Париж исполняет целый концерт, в котором звучат партии степенного большого колокола и крикливого тенорового, фальшивого деревянного, угрюмого звенящего Бастилии и глубокого баса Лувра. Ясные стремительные ноты, сверкающие трели, музыкальные фразы церкви Благовещения, «грозди цветных алмазов», — мы стоим на холме и замерев слушаем Париж. Церковное пение сопровождает эту колокольную симфонию, а вместе с ним и голоса жителей, «извечный ропот реки, непрерывные вздохи ветра, торжественный отдаленный квартет четырех лесов, раскинувшихся по гряде холмов на горизонте подобно исполинским трубам органов».



> НЕ ТОЛЬКО НА ЧЕЛОВЕКА ПОХОЖ ПАРИЖ С ПТИЧЬЕГО ПОЛЕТА, В НЕМ ПРОСКАКИВАЕТ ЧТО-ТО ЗООМОРФНОЕ

МЕТАФОРЫ ЖИВОГО ГОРОДА

АНАСТАСИЯ КАГАНОВИЧ

В главе «Париж с птичьего полета» Гюго решает очень сложную задачу: с помощью текста (инструмента, статического по своей природе) показать движение города одновременно в двух срезах — временном и пространственном. Помогают решению этой задачи две глобальные метафоры. Первая — это город-поток. Вторая — город-музыка.

Глобальная метафора город-поток реализована при помощи множества метафор («поток домов…перехлестнул через ограду», «море домов», «прилив нового города»), олицетворений («они [дома] растут в глубь дворов, громоздят этажи на этажи, карабкаются друг на друга»), сравнений («дома…словно вода в водоеме, все выше поднимают свой уровень в этом бассейне»). Метафора показывает пространственное, топографическое расширение города, его бессистемное, быстрое и неостановимое развитие. Этой цели служит и выбранная Гюго точка зрения: башня собора Парижской Богоматери, а по факту — высота птичьего полета. Такой картографический взгляд предполагает, что пешеход поднимается над городом: из пишущего текст города (по выражению де Серто) делается читающим город, видящим его свысока, почти с позиции бога.

Вторая метафора, город-музыка, раскрывает временное развитие города в течение суток. Этому служит длинный пассаж об утреннем колокольном звоне, который Гюго называет пением города. Днем это пение сменяется гулом — говором города, а ночью — его дыханием. Завершается пассаж обобщением: «город, превратившийся в оркестр». Метафора город-музыка слегка противоречит метафоре город-поток, но не вступает с ней в конфликт, а позволяет уравновесить бессистемность города гармонией. Получается, что город — это «симфония, гудящая, словно буря». Временное развитие города не только циклично (время суток), но и линейно (история). Отметить линейное развитие Парижа Гюго помогает привязка пространственных изменений к именам правителей, реформаторов и датам.

Важная часть в описании Парижа у Гюго — это его антропоморфизм. Он реализуется при помощи олицетворений («Париж…перекинулся через реку», «запевает аббатство Сен-Мартен»), а также метафоры город-дитя. Остров Сите — его колыбель, городские ограды — одежда («Могучий город разорвал один за другим четыре пояса стен, — так дитя прорывает одежды, из которых оно выросло»). Образ города становится живым, подобным человеку, что делает Париж одним из героев сюжета «Собора Парижской Богоматери» и помогает читателю сопереживать ему.

Таким образом, в главе «Париж с птичьего полета» Гюго при помощи дополняющих друг друга метафор развернул панораму города в его временном и пространственном развитии и придал образу Парижа человеческие черты. Описание городского пейзажа в руках Гюго вышло за рамки статики и обрело силу движения.

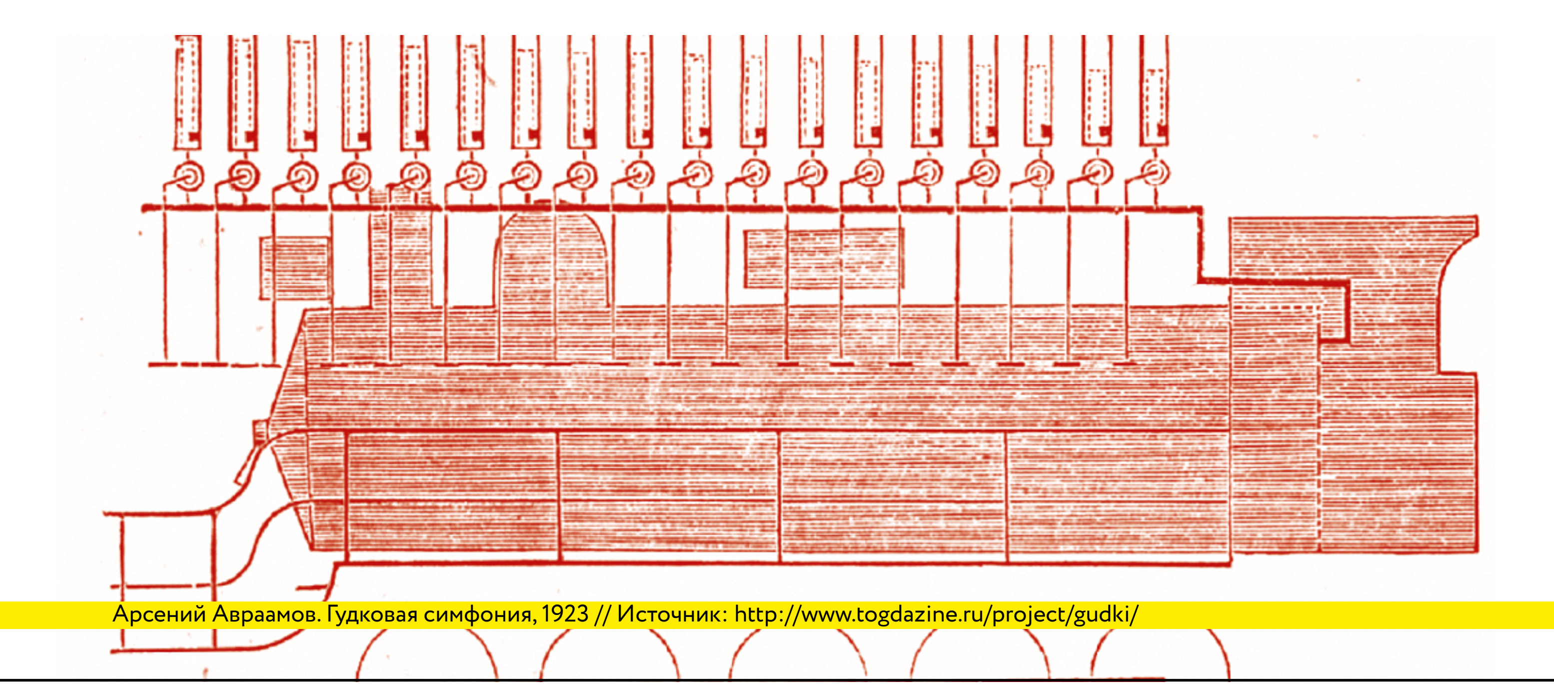
❞ «МОРЕ» ЗВУКОВ — И ЕСТЬ «БИЕНИЕ ЖИЗНИ» ОТ ТОНИК РАННЕГО УТРА ДО ДНЕВНОГО ГУДЕНИЯ, ГОВОРА ШУМНОГО ВЕЧЕРА И БАРХАТИСТОГО ПЕНИЯ НОЧИ

ДАША САКУЛИНА

Париж в представлении Гюго одушевлен. Этапы истории его развития подобны ходу человеческой жизни: он как будто проходит через детство, юность, старость и сказочно перерождается в новой эпохе. Колыбель-остров, «корабль» Старого города качается на волнах Сены. Указание на эту форму отсылает к образу матери и ее детей — три части будущего большого города: старый Сите и «вышедшие из него», цветущие свободолюбивый Университет и Город дворцов и домов.

Пространственное развитие Парижа стихийно, красиво: «…поток домов, беспрерывно изливавшийся из сердца города на окраины, поднялся через ограду, подмыл ее, источил…». Чувствуется, что Гюго с большой любовью подходит к описанию, порой чересчур эмоционально; сокрушается об утраченном с XV века; пытается не упустить каждую деталь. Это завораживает читателя, хотя сам процесс чтения становится труднее. Так бывает, когда слушаешь экскурсовода, который слишком увлечен тем, о чем рассказывает.

При этом Париж, современный Гюго, все больше замирает (и уже не в камне, а «пластмассовом гипсе»). Здания более не «бросаются», не «поднимают головы», они стали неодушевленными — немая «коллекция образцов зодчества». Но если прислушаться, мы вновь почувствуем старый город. Звучание Парижа в течение дня — целая опера. «Море» звуков — и есть «биение жизни» от тоник раннего утра до дневного гудения, говора шумного вечера и бархатистого пения ночи. И вновь полный впечатлений, Гюго перебрал чуть ли не все музыкальные жанры. Мне больше всего хочется согласиться с вариантом симфонии для этого описания города, и от себя добавить, что ощущаю ее даже как авангардную симфонию С. Губайдулиной прямиком из второй половины XX века. Так текст, написанный много лет назад, остается актуальными для следующих столетий; и мы, хотя и каждый со своей колокольни, видим все тот же Париж.



Арсений Авраамов. Гудковая симфония, 1923 // Источник: http://www.togdazine.ru/project/gudki/

МЕТАФОРЫ ЖИВОГО ГОРОДА

АРТУР ПЕЧЕРСКИХ

Последние годы я занимался отнюдь не художественным олицетворением городской среды, чему сильно удивился, встав лицом к лицу с этим фактом. В лучших традициях чикагской школы социологии город мне виделся живым благодаря миграционным процессам внутри него, мобильности между социальными группами — мой коллега во время подготовки к сессии сравнивал ее с кровеносной системой человека. Не менее живым город оказывается в названии самой известной книги Джейн Джекобс, вышедшей несколько лет назад в толстом русском издании: «Смерть и жизнь больших американских городов». Любопытно, что ее главный тезис — о вреде государственных политик и самостоятельности города — весьма метафоричен сам по себе. Заканчивая вступление, я убежден, что представление города живым, не чуждое даже для научного знания, весьма распространено — и, вероятно, именно поэтому современный читатель не удивляется этому олицетворению в художественных текстах прошлого.

Метафора является самым простым и изящным способом оживления города — и лучше всего это видно в сравнении, например с саспенсом. В готическом рассказе Александра Иванова



Иллюстрация Джо Уилсон. Джейн Джекобс с ее книгой / Illustration by Joe Wilson. Jane Jacobs with her book
https://www.joe-wilson.com/
https://www.architectural-review.com/essays/reputations/jane-jacobs-1916-2006

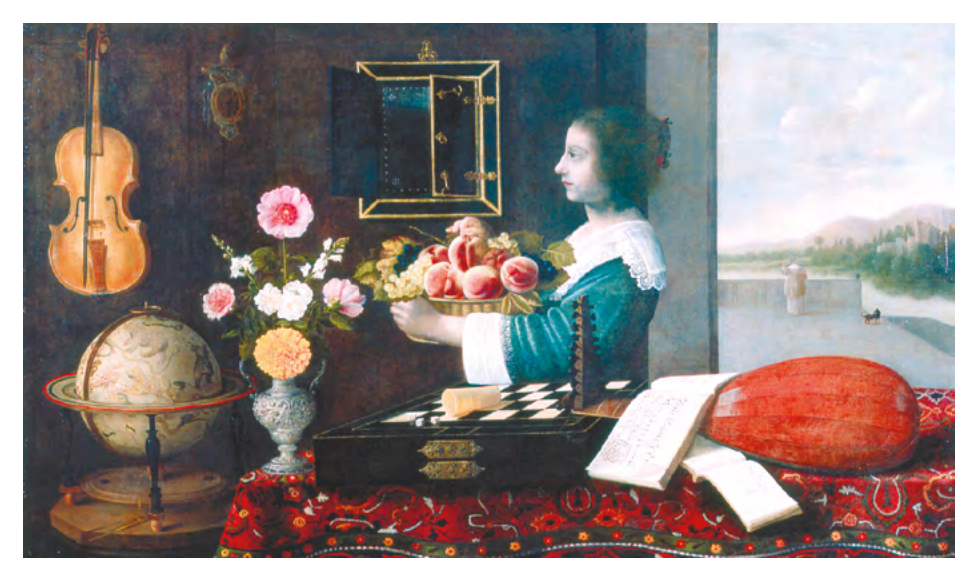
«Стереоскоп» герой, попавший в старую фотографию Эрмитажа, прогуливается по погружающемуся в сумерки — и потому живому — Петербургу, находит свой дом и квартиру. Отчасти город в рассказе наделяется душой для создания настроения страха и беспокойства, но такая конструкция кажется громоздкой за пределами жанра. Совсем другое дело разбирать метафоры, используемые Гюго при описании Парижа — они понятны, легки и точны, их хочется использовать в своей речи.

Начнем с метафоры без олицетворения: Гюго называет Париж «произведением искусства»: пространство становится музеем, а автор примеряет на себя роль историка (мол, «тут стояли термы Юлиана, а тут — на Свином рынке — варили фальшивомонетчиков»). Далее, с оживлением объекта меняется амплуа автора: теперь уже картограф всматривается в город и, например,

> ГЮГО СТАНОВИТСЯ АНТРОПОЛОГОМ ЧУВСТВ, ОСВЕДОМЛЕННЫМ О МНОГОВЕКОВОЙ БОРЬБЕ ЗРЕНИЯ И СЛУХА ЗА ГОСПОДСТВО

называет остров Сите черепахой, а мосты — ее лапами (также в тексте есть «вечно вздыбленный подъемный мост» перед Бастилией). Наконец, Гюго предстает этаким анатомом: замковая башня становится «зазубренной, как петушиный гребень», из-за решеток раздается рычание (приписываемое, кажется, им самим), а холм Святой Женевьевы вздувается, «как огромный пузырь». Неслучайно я старался соотнести группы метафор с научными дисциплинами; как было сказано в начале, язык метафоры удобен и применим как в художественной, так и в научной литературе. Кстати, последняя может позаимствовать у Гюго стильную и встречающуюся дважды метафору готического города как «гигантской каменной шахматной доски».

В конце главы Гюго высказывает мысль читателя: получившееся нечто слишком велико, чтобы себе его вообразить; оно в некотором смысле слишком живое, чтобы сделать это. По этой причине он дает своим современникам способ все-таки вернуться в прошлое и ощутить живой город XV века, город, наделенный не только телом, но и звуком — праздничным перезвоном



Себастьян Штоскопф. Пять чувств / Sebastian Stoskopf. The Five Senses

многочисленных церквей. Так Гюго становится антропологом чувств, осведомленным о многовековой борьбе зрения и слуха за господство, и он точен, говоря о церковном звоне: до изобретения часов он служил людям временным ориентиром и был в обозначенном противостоянии важным воином.

БИБЛИОГРАФИЯ

Park, R. E., & Burgess, E. W. (2019). The city. University of Chicago Press.

Jacobs, J. (2016). The death and life of great American cities. Vintage.

Иванов, А. (1905). Стереоскоп / https://web.archive.org/web/20071209110333/http://www.silverage.ru/poets/a_ivanov_stereo.html

Гюго, В. (1988). Собор Парижской Богоматери. «Правда» / http://www.lib.ru/INOOLD/GUGO/sobor.txt

Пироговская, М. (2019). Антропология Чувств. «Арзамас» / https://arzamas.academy/courses/61

МЕТАФОРЫ ЖИВОГО ГОРОДА

МАРИЯ ПОРТНЯГИНА

Этот полет птицы над Парижем в меру условный. Гюго переходит от одной эпохи к другой, рассказывает, как выглядело здание в один период, как в другой. Например, дает описание сада, которое завершает: «Ныне на том месте Королевская площадь». Или: «Любопытное зрелище с высоты Собора Парижской Богоматери являло собой это множество узких и извилистых улиц (ныне Латинский квартал)…» В этом фрагменте романа отсутствует единство времени. Читатель может наблюдать, как город растет, меняется, будто человеческий организм.

Помимо того, читатель попадает в пространства, недоступные парящей птице. Например, внутрь королевского дворца. Гюго пишет: «Заметим, что в то время помещение царственной особы состояло не менее чем из одиннадцати покоев, от парадного зала и до молельной, не считая галерей, бань, ванных <…>. Это был город в городе». Эта метафора определяет город как сложно устроенный организм.

В этом фрагменте Гюго не раз обращается к «живым» сравнениям. Например: «Это скопление жилищ, лепящихся друг к другу, **словно ячейки в улье**, не лишено было своеобразной красоты». Или: «Улицы Сен-Дени и Сен-Мартен со всеми их бесчисленными разветвлениями поднимались рядом, **как два мощных сплетшихся дерева**». Еще пример: «…широкая свинцовая крыша Сент-Шапель, **похожая на спину слона**, отягощенного своей башенкой». И другой: «В центре — остров Сите, **напоминающий исполинскую черепаху**, высунувшую наподобие лап свои мосты в чешуе кровельных черепиц…»

Все это приметы живого мира в каменной среде средневекового города, где природе нашлось место лишь в королевском саду. Однако человеческий взгляд будто по наитию находит природные подобия даже в рукотворном пространстве. Олицетворение как художественный прием широко распространен среди авторов-романтиков, к которым относят и Гюго. Этот прием позволяет не только создавать символы, которые порой более понятны читателям, но и придавать описываемую предмету субъектность, черты лица действующего. У Гюго Париж, таким образом, выступает не объектом, а субъектом.

Примечательно замечание автора ближе к концу этого фрагмента романа: «У Парижа наших дней нет определенного лица». И еще другая мысль: «Кто умеет видеть, тот даже по ручке дверного молотка сумеет восстановить дух века и облик короля». Вероятно, факт утраты наследия города, которое Гюго чтит выше более поздних наслоений и перемен, выражается в потере узнаваемого облика Парижа («лица»). При этом человек, разбирающийся в этом наследии, способен найти следы прошлого даже в мелочи («ручке дверного молотка»). Но много ли найдется таких «читателей» прошлого, ценителей?!

Если вспомнить, сам роман Гюго задумал написать в связи с намерением снести либо перестроить собор Парижской Богоматери, его цель была это предотвратить. Успех романа привел к росту интереса к архитектурному наследию, особенно средневековому и готическому, не только в Париже, но во всей Франции. И в этом отношении роман — уникальный пример того, как через текст изменилось отношение к городу: он стал восприниматься как субъек.

> **„МЕТАФОРА, ГОРОД — МУЗЫКА, РАСКРЫВАЕТ ВРЕМЕННОЕ РАЗВИТИЕ ГОРОДА В ТЕЧЕНИЕ СУТОК**

ГАЛЯ МАШАНОВА

Виктор Гюго несомненно глубоко и детально проникает в описание Парижа. Называет его «город слишком узкого назначения», но максимально широко рисует нам его образ. Главные метафоры Парижа — остров Ситэ, имеющий форму колыбели, и далее подробное описание как город был разделен на три части «резко отличных друг от друга, независимых, обладавших каждый своей физиономией, своим специальным назначением, своими нравами, обычаями, своей историй: Ситэ, Университет и Город.

Самое яркое впечатление от текста — ощущение, что читатель видит себя, как и было предложено, — с самой «колыбели».

Город развивается, подобно человеку, обрастая привычками, чувствами, травмами, особенными воспоминаниями.

Где-то судьба завела за угол, и линия улиц пошла совсем другим путем. И хоть город условно делился на три части и каждая эта часть сама по себе являлась самостоятельным городом, — все равно это только подчеркнуло те разные стороны человеческой души, развивающиеся всю жизнь, обрастающие паутиной прожитого опыта, горем и радостью, подчеркивающие развитие (взросление) в разных областях жизни.

Ситэ — это душа, то, каков человек есть наедине с собой.

Университет — его путь обучения жизни, приобретение новых знаний.

Город — уже социальная жизнь, взаимодействие с окружающими людьми и событиями.

И между собой эти три части города тесно связаны, не могут существовать друг без друга.

Автор вроде бы проводит как бы инвентаризацию города, его улиц и старых зданий, но складывается ощущение, что прочесывают тебя самого, струнки твоей души, твои эмоции и чистят пыль на старых полках вековых воспоминаний.

Доступно рассказывая и описывая архитектурные решения, Гюго заставляет тебя свободно гулять по архитектуре твоих мыслей, сравнивать, примерять на себя ту или иную башенку, смотреть на себя с самого верха собора Нотр-Дам, присматриваться к наличию резного щипца и так ли воздушна и узорчатая колокольня церкви.

Обнаруживаешь у себя в душе «архитектурные неожиданности».

И еще одна деталь укрепила меня в идее метафоры «Париж — как живой человек, ты сам» .

Это многоликость архитектурных памятников, которая появилась за счет того, что разные правители оставляли что-то свое в городе, как пишет Гюго, «дух века и облик короля».

Так и мы обрастаем в душе такими памятниками, отпечатками близких и друзей, врагов и мимолетных соприкосновений с чужой жизнью.

«ПАРИЖСКИЙ ПАЛИМПСЕСТ». КАКИМ МОГ БЫТЬ ТАКОЙ ФИЛЬМ?

МАРИНА РУДЕЛЬСОН

Мы в общих чертах указали на те красоты, которыми он отличался в XV веке и которых ныне ему недостает | В. Гюго

The name for this denial is golden age thinking — the erroneous notion that a different time period is better than the one one's living in — its a flaw in the romantic imagination of those people who find it difficult to cope with the present | Полночь в Париже

«Парижский палимпсест» — вариант названия, подходящего для киноафиш, но для тех, кто планирует писать на этот фильм восторженные рецензии после премьеры, рекомендовано «Париж в эпоху его технической воспроизводимости» — как попытка перемигнуться с понимающими, да, но в большей степени как отражение основной задумки. Единственная проблема на пути от задумки к воплощению в том, что фильм этот уже снял Вуди Аллен.

Пускай не совсем этот, пускай не без попсы — и без особой глубины, — но «наши предки обитали в каменном Париже, наши потомки будут обитать в Париже гипсовом…». Гюго в нем звучит достаточно отчетливо. Оживший еврейский квартал, отрефлексировавший сам себя и вечную неудовлетворенность города собственным устройством и внешним видом, тоскующий в своей постоянной погоне за ушедшим и не желающий слышать «carpe diem», — словом, все, что мы так нежно любим.

В отсутствии глубины, к слову, и есть основная суть. Париж в эпоху его технической воспроизводимости — легок, растиражирован и — парадоксальным образом — вопреки бытию палимпсестом не склонен к многослойности. Все его бесчисленные слои сливаются в одну поверхностную картинку. Сейчас он уже даже не литография с картины Боннара, он — принт Ван Гога на футболке. Он — центон из легких комедий, звуков баяна и хруста французской булки, и едва ли ему в процессе его естественного развития удастся стать чем-то другим.



Кадр из фильма «Жюль и Джим», реж. Франсуа Трюффо / Jules et Jim by François Truffaut, 1962

> «МОРЕ» ЗВУКОВ — И ЕСТЬ «БИЕНИЕ ЖИЗНИ» ОТ ТОНИК РАННЕГО УТРА ДО ДНЕВНОГО ГУДЕНИЯ, ГОВОРА ШУМНОГО ВЕЧЕРА И БАРХАТИСТОГО ПЕНИЯ НОЧИ

ТАНЯ ОРЕШКИНА

Мне кажется, что именно сейчас компьютерные технологии позволяют снять фильм про Париж, как его описал В. Гюго в своем романе «Собор Парижской Богоматери».

В главе «Париж с птичьего полета» мы видим этот город и глазами птицы с большой высоты, и глазами человека, который, в отличие от пернатых, может видеть не только то, что есть в настоящий момент, но и то, что было. Знания и воображение человека позволяет ему увидеть, как создавался этот город, как он рос, как старое вытеснило новое (было бы вернее сказать, что одно вытесняет другое).

Ракурс съемки подсказывает уже само название главы — «Париж с птичьего полета», птица — посланник Гюго — то кружит над Парижем на большой высоте, то приближается к зданиям, чтобы рассмотреть архитектурные элементы, которые с таким упоением описывает Гюго.

Сегодняшние компьютерные технологии могут помочь воссоздать то, как менялся Париж, как строились дома, возникали кварталы, что-то разрушалось и гибло навсегда, что-то изменялось до неузнаваемости. «С тех пор великий город изо дня в день утрачивал свой облик. Париж готический, под которым изглаживался Париж романский, исчез в свою очередь. Но можно ли сказать, какой Париж заменил его?» — говорит В. Гюго.

Я бы сделала время в этом фильм текущим не с одинаковой скоростью и периодически возвращалась бы ненадолго назад, такое волновое, пульсирующее движение.

А звуковой ряд к фильму Гюго достаточно полно описал сам в конце упомянутой главы: «Эту оперу стоит послушать. Слитный гул, обычно стоящий над Парижем днем, — это говор города; ночью — это его дыхание; а сейчас — город поет. Прислушайтесь же к этому хору колоколов; присоедините к нему говор полумиллионного населения, извечный ропот реки, непрерывные вздохи ветра, торжественный отдаленный квартет четырех лесов, раскинувшихся по гряде холмов на горизонте подобно исполинским трубам органов».



Кадр из фильма «На последнем дыхании», реж. Жан-Люк Годар / À bout de souffle by Jean-Luc Godard, 1960

ВЫБОР ОТРЫВКА ДЛЯ СОВМЕСТНОГО МЕДЛЕННОГО ЧТЕНИЯ И ПОПЫТКА КОММЕНТИРОВАНИЯ

ЭЛИС МОРОЗОВА

> *Таким образом, у Парижа наших дней нет определенного лица. Это собрание образцов зодчества нескольких столетий, причем лучшие из них исчезли. Столица растет лишь за счет зданий, но каких зданий! Если так пойдет дальше, Париж будет обновляться каждые пятьдесят лет. Поэтому историческое значение его зодчества с каждым днем падает. Все реже и реже встречаются памятники; жилые дома словно затопляют и поглощают их. Наши предки обитали в каменном Париже, наши потомки будут обитать в Париже гипсовом. Что же касается новых памятников современного Парижа, то мы воздержимся судить о них. Это не значит, что мы не отдаем им должного.*

Если бы к моменту написания Виктором Гюго его романа уже была возведена «трехсотметровая башня» Эйфеля, то спор роковой готической эстетики с механико-индустриальной сгустил бы тени и наверняка навесил бы тонны грозовых облаков над Парижем, обозреваемым с птичьего полета. Автор этих фантазий скомкал бы свое воздержание, развернул знамена иронии и на готических баррикадах противостоял бы поднимающейся волне жилых зданий. Увы, «гигантский громоотвод» построят примерно через 50 лет. Но и без наглядной «бездушности» инженерной конструкции, Гюго запустил движение по сохранению готических памятников, руководствуясь идеей души в архитектуре прошлого, стал одним их тех, кому удалось мастерски воссоздать колорит эпохи и сплести действительность с фантазией настолько, что он совершенно уравнял легенду в правах с историей. По сути, стало окончательно неважно, что было, что придумано, — публикация начала работать как доказательство существования. Сейчас для нас этот процесс упростился максимально, а тогда понадобился революционный литературный заряд.

Новые подходы к тексту и историческим романам переросли в борьбу против модернизации и возможного сноса, нависших над зданием Notre-Dame de Paris, хотя он сам пожрал предыдущие четыре храма…

Камни Романского кафедрального собора были использованы в фундаменте нынешнего сооружения. Мне кажется, легко увлечься Средневековьем, кажущейся монолитностью стиля той эпохи, как противоположностью сиюминутным интересам буржуазной жизни и пропустить окрыляющие идеи футуризма, новую механику современности.

Какой роман бы написал Гюго спустя несколько пятидесятилетий, когда узнал бы, что потомки живут в Париже стекла и железа, при этом историческое значение зодчества XIX века с каждым днем растет? Впрочем, всемирное значение собора Парижской Богоматери ему бы однозначно польстило.



ГЛАВА 4

ПАССАЖИ ВАЛЬТЕРА БЕНЬЯМИНА. ПРОДОЛЖЕНИЕ

Редактор-составитель:
АРТУР ПЕЧЕРСКИХ

Эссе по тексту Вальтера Беньямина «Париж — столица девятнадцатого столетия», главе из его оставшегося неоконченным фундаментального труда «Пассажи». Авторы размышляют над такими вопросами:

Применима ли методика описания Беньямина к Парижу — тексту Гюго. Да / нет / почему?

Есть ли предшественники пассажей в более ранние времена и в других городах и культурах? Если нет, то почему, если да, то как бы вы их описали?

Что на ваш взгляд может послужить аналогом пассажа как сквозной метафоры в вашем городе?

Панорама как расширение угла зрения: живопись, фотография, текст «в чем особенности и отличие от взгляда сверху?»

«Каждая эпоха не только видит в сновидениях следующую эпоху, в сновидениях она еще и стремится к пробуждению». Как Вы видите это с точки зрения сегодняшней городской жизни (особенно в свете нового опыта 2020 года)?

ПРЕДШЕСТВЕННИКИ ПАССАЖЕЙ

ЯНА ТИТАРЕНКО

Для Беньямина пассажи — скорее маркеры конкретной эпохи, чем нечто, сквозной дугой проведенное из прошлого в Париж девятнадцатого столетия. Но по существу своих функций — торговой, социальной, ритуальной — пассажи относятся к пространству, в разные столетия и в разных культурах свойственному городской среде. В первую очередь, к городской площади. Представим агору в Древней Греции, от которой кругами расходились торговые ряды, правительственные здания, галереи, мастерские ремесленников, и мы увидим то, что, пусть и иначе, включает в себя и пассаж. Эллины считали свои полисы не только наиболее благоприятной формой сосуществования, но и эталонным политическим строем. Над полисом царствовала агора, фундамент города-государства, площадь, где выполнялись все важнейшие функции, начиная от законотворческой инициативы и заканчивая завязыванием дружеских связей. Римские форумы создавались с похожей целью — для решения политических и социальных задач. Да, они прежде всего оставались слугами политиков, в то время как французские пассажи совсем не решают политических задач, но это говорит лишь о том, насколько отдалилась политика от всех прочих сфер жизни, как она сегрегировалась, насколько непроверяемой, недоступной остальным стала. Для города-государства (а Париж в некотором роде тоже город-государство, потому что, как известно, «Париж — это не Франция, а Франция — это не Париж»), такая точка сбора необходима, ее нельзя обойти, она обязательно появится, чтобы втягивать в себя весь остальной город.

Ритуальная функция пассажа соответствует придворному этикету: показать, вызвать к диалогу, ввести функцию. И в этом плане предшественниками пассажей были дворцы. Четкий регламент балов, их этикет, подчеркнутая формальность мероприятия, расписанного по часам, — пассажи вобрали в себя принципы старого мира и адаптировали их для нового порядка, недаром первый пассаж возник во дворце принца Орлеанского. Форма Санкт-Петербурга, например, несмотря на свою геометричность, вполне радиальна — она закручивается в вихрь вокруг Зимнего дворца. Набережная реки Мойки, примыкающая к нему, была самой дорогой улицей города, потому что дворяне предпочитали селиться ближе к Зимнему. Москва прошлого века такой же спиралью восходит к Кремлю. Красная площадь — это тоже политические события, торговые ряды, места праздников. «Торговля начиналась с утра и не прекращалась до вечера. Пестрая, многолюдная и многоголосая человеческая толпа заполняла весь центр Москвы — до самых стен Кремля. Торг на Красной площади был так велик, что как бы выплескивался за ее края, разливаясь по близлежащим улицам, переулкам». Большой ипподром в Константинополе был излюбленным местом отдыха для горожан. Там проводились скачки, театральные постановки, цирковые выступления, соревнования, дискуссии, туда приходили погулять и пообщаться. Пассажность — это скорее черта тех или иных мест в городском пространстве прошлого и будущего, потому что городам-государствам всегда нужна площадь, берущая на себя главные функции городской жизни. А значит, и древние, и современные полисы всегда в чем-то пассажецентричны.

> СОВРЕМЕННЫЕ ВНУКИ ПАССАЖЕЙ — ТОРГОВЫЕ ЦЕНТРЫ ПЕРИФЕРИИ — БЕЗНАДЕЖНО СКУЧНЫ И МУЧИТЕЛЬНО БЕЗРАЗМЕРНЫ

АННА ЛИХОВИДОВА

Одним из европейских пассажей парижского стиля считают галерею Колонна города Рима, которая была недавно переименована в галерею имени Альберто Сорди. Попытка демократизации этого элегантного пассажа через замену имени римской аристократической семьи на имя итальянского киноактера, всеобщего любимца, увенчалась поражением. Его стиль остается чопорно-элегантным, галерея продолжает быть слегка инородной единицей на карте Рима, напоминая нам о помпезных европейских столицах вроде Вены и Парижа, а также о другом времени. Как очень верно заметил Беньямин в своем эссе, настоящее настойчиво стремится «отмежеваться от устаревшего — а это значит: от ближайшего прошлого». Современные внуки пассажей — торговые центры периферии — безнадежно скучны и мучительно безразмерны. Они отражают социальный уровень района, в котором расположены. Марки магазинов, цены товаров — лучший индикатор достатка местных жителей.

Казалось бы, Риму не привыкать вмещать в себя свидетельства самых разных времен. Кроме того, именно в Риме можно найти прототип пассажей — древние базилики. На одном Римском форуме их сохранилось несколько. Все они имели похожую форму и назначение. Вытянутое здание из двух этажей, разделенное внутри на нефы с помощью мраморных колонн, оно использовалось изначально для народных собраний и юридических процессов, но постепенно появился и коммерческий компонент. В базиликах располагаются лавки менял, биржа, торговцы золотом и серебром. В отличие от обычных рыночных рядов базилика апсидоцентрична. Все нефы сходятся к одной центральной апсиде, где в республиканскую эпоху проходили самые важные события, а впоследствии воцаряется гигантская статуя императора. Наверное, не будет ошибкой сказать, что римская базилика была эмблемой народного и гражданского духа Древнего Рима. Базилики украшали драгоценным полихромным мрамором и бронзой, в них стояли статуи героев и политических деятелей. Христианство вдохнет новое значение в базилику, из гражданского торгово-общественного здания она станет зданием культовым, чтобы к концу девятнадцатого века завершить полный круг и стать опять тем, чем и была при рождении — центром торговли, храмом потребителя.

Клеристорий сольется с голубым небом сводов и превратится в стеклянную крышу. Апсида станет сквозной, и там, где в древней базилике сидел колосс императора, а в христианской находился алтарь, сегодня можно часто встретить кафе.



ПРЕДШЕСТВЕННИКИ ПАССАЖЕЙ

МАРИЯ ПОРТНЯГИНА

Аналог пассажа в Москве

Предшественником пассажей мне представляются дворцовые анфилады. Это касается и организации пространства, и общего духа элитарности. Широкие окна-витрины в пассажах предназначались для демонстрации предметов роскоши. Устройство пассажей настраивало на прогулочный ритм. Покупки как способ времяпрепровождения.

Осмысление понятия «свободного времени» начинается с середины XIX века. В марксистской диалектике при классовом подходе оно делится на пустую трату времени эксплуатирующим классом и рекреацией у класса эксплуатируемого. Стремительная индустриализация привела к машинизации производства. Сокращение рабочего времени до 8 часов было не только завоеванием рабочих масс, но и естественным результатом технического прогресса. Высвобождение таким образом времени у пролетариата поставило вопрос о досуге при отсутствии свободных средств для его качественного проведения.

Различные ограничения на продажу спиртного в разных странах стали отчасти следствием того, что свободное время рабочие проводили в кабаках. Требовались альтернативные места отдыха. Например, в западной Европе ближе к концу XIX века дворцовые зверинцы стали открывать сначала для привилегированной публики, а затем для горожан, способных вносить небольшую плату за вход, впрочем, все еще неподъемную для рабочего человека. Но, по сути, они стали предтечами зоопарков в том виде, как мы их знаем сейчас, одним из популярных городских развлечений для семей. Но и в принципе парки становились публичным пространством. Дорогие магазины постепенно демократизировались до универсальных магазинов, от которых прямой путь к торговым центрам — местам массового досуга современных горожан.

Беньямин по своим взглядам неомарксист, поэтому и пассажи он рассматривает через диалектическую оптику. Если попытаться перенести ее на современную ему Москву, то аналогами парижских пассажей в столице молодой советской России можно было бы назвать разнообразные дворцы, возводимые большевиками. Дворцы для победившего класса, для пролетариата, по сути, архитектурные симулякры.

Это, например, Дворцы бракосочетания. Большевики формализовали все процессы, от рождения до смерти, в акты гражданского состояния, которые оформлялись в ЗАГСах (тяга к аббревиатурам — тоже советская примета). Но, чтобы отобрать эту монополию у церкви, требовалось поддержать дух праздника, торжественности события, создания ячейки социалистического общества, для этого и возводились Дворцы бракосочетания. Или другой пример — Дворцы культуры. Те же первые станции метро описывались в советской прессе как «дворцы под землей», полные света, украшенные мраморными колоннами, мозаикой, бронзовыми скульптурами рабочих и крестьян.

Современная Москва несет наследие этих пролетарских дворцов.

> **ПАССАЖИ — ЭТО ДОСТУПНОЕ ЗРЕЛИЩЕ НА ТОВАРЫ. СМОТРЯТ ПРОЛЕТАРИИ, МЕЛКИЕ БУРЖУА, — ДАЖЕ БЫВШИЙ ЗЕМЛЕПАШЕЦ...**

ЕКАТЕРИНА КУЗЬМИНЫХ

Мне кажется, что предшественников у пассажей нет, так как они изобретение модернового общества.

В. Беньямин называет пассажи «первыми торговыми заведениями» и «центрами торговли предметами роскоши». Предметы роскоши были известны в Европе (но известны кому?) со времен первых географических открытий; кажется, ими тогда больше обменивались, чем торговали. Должно быть, они занимали какое-то временное место — они появлялись на сезонных ярмарках, «а вон в ту лавочку даже и не зайдешь». Эти предметы как будто были недосягаемы, закрыты. А теперь в пассажах они выставляются на витрину, на них можно поглазеть большому количеству людей. Таким образом, пассажи — это доступное зрелище на товары. Смотрят пролетарии, мелкие буржуа, даже бывший землепашец, приехавший в город на первые заработки, тоже может посмотреть на них. Пассаж — демократичное зрелище. Новые материалы — железо и стекло. Они — материальная часть пассажей. Их основа метафорически раскрывает само возникновение пассажей. Железо плавится. И бывшие отдельные магазины теперь соединяются и образуют пассажи. А стекло… Оно выдувается и покрывает эти павильоны крышей, как шаром, венчает все тело здания.

Первые газовые и электрические фонари впервые появляются здесь же. Их привнесение — это способ обратить внимание на техническую оснащенность, мир прогресса и достижений. Теперь все это здесь. В пассажах. Таким образом, пассаж — «весь мир в миниатюре». Здесь современные индустриальные свершения, новинки, возможность смотреть, но не обладать. Наблюдать.



Галерея Виктора Эммануила II в Милане / Galleria Vittorio Emanuele II in Milan
https://photobaechler.ch/Staedte,%20Reisen,%20Ferien/Milano/index.html#search=Galleria%20Vittorio

ПАССАЖ КАК СКВОЗНАЯ МЕТАФОРА

АННА ГРОМОВА

Улица-пассаж, квартал-пассаж

Аналогом пассажа как пространства потребления и развлечения может стать туристическая улица/квартал в историческом центра города. Например, 130-й квартал в Иркутске, улица Никольская в Москве, Ленинградская в Самаре — такая улица найдется в каждом городе. Часто она пешеходная, от остальных улиц ее отличает благоустройство, подчеркивающее статус и общегородское значение. Подобно пассажу, она представляет собой сцену, на которой разворачиваются публичные действия.

Она многофункциональна — все нижние этажи занимает стритритейл. На этой улице могут разворачиваться такие события, как импровизированные уличные выступления, пленэры и т. п., но основная, а иногда и единственная ее функция — потребление. Люди со всех районов города и туристы приезжают туда для развлечения, потребления и абстрагирования от обыденной реальности. То же самое характерно для пассажей, которые описывал Беньямин (Беньямин 2013).

В городах, исторические кварталы которых подверглись джентрификации, из улиц-пассажей может состоять целый район или его часть (пример старых районов Нью-Йорка — Бруклин, Гарлем, Ист-Виллидж). Проблема таких районов в том, что улицы-пассажи вытесняют и заменяют собой естественную жизнь, существующую в кварталах. Такую жизнь называла «уличным балетом» Джейн Джекобс (Джекобс 2011), а сейчас причины ее исчезновения изучает городской социолог Шарон Зукин (Зукин 2019).

Живые кварталы с закрепившимися «коренными» обитателями превращаются в кварталы-пассажи с постоянно сменяемыми потоками приезжающих и уезжающих людей, которых ничто не привязывает к территории, кроме потребления. Район с исторической пространственной морфологией становится привлекательным для инвестиций и постепенно коммерциализируется — цены на аренду повышаются, вынуждая местных жителей и мелкий бизнес покидать район.

Тогда кварталы заполняются крупными сетевыми магазинами и ресторанами, дорогой недвижимостью и становятся похожими на другие районы и города. Это лишает их былой аутентичности, превращая в типовые глобализованные улицы-пассажи и кварталы-пассажи. Наблюдение за повседневной уличной жизнью тоже превращает улицу в пассаж, но в том смысле, что в таком пассаже посетитель превращается в зрителя и получает возможность наблюдать и вовлекаться в происходящее. Он потребляет не товар, а жизнь.

ЛИТЕРАТУРА

Беньямин В. Краткая история фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013

Джекобс Д. Смерть и жизнь больших американских городов / пер. с англ. М.: Новое издательство, 2011

Зукин Ш. Обнаженный город. Смерть и жизнь аутентичных городских пространств. М.: Изд-во Института Гайдара, 2019. 360 с.

”В МОЕМ ГОРОДЕ, ОКРУЖЕННОМ ЛЕСАМИ И ПАРКАМИ, АЛЛЕИ ЛУЧШЕ ВСЕГО ВОПЛОЩАЮТ СОБОЙ ЭТУ КОНЦЕПЦИЮ СКВОЗНОГО ПЕРЕХОДА — СМЕНУ МЕСТА, СОСТОЯНИЯ, ОЩУЩЕНИЯ

ПОЛИНА БАШКИРЕВА

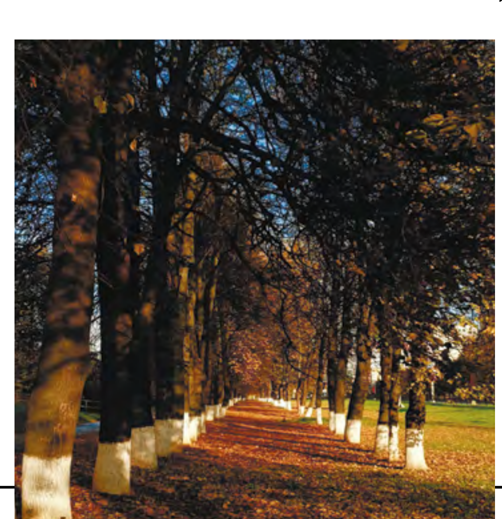
Парижские пассажи в эссе Вальтера Беньямина ассоциируются у автора с подъемом капитализма, с расцветом торговли и процветанием «торговли предметами роскоши»; народ стекается в Париж отчасти и для того, чтобы воочию лицезреть cette nouveaute, это «новейшее изобретение индустриального комфорта», город в миниатюре под стеклянным куполом потолка.

Но чем пассаж является по своей сути? Этимологически это, разумеется, проход, переход между чем-то одним и чем-то другим, соединяющая их прямая, растянутая в пространстве точка телепортации, позволяющая проходящему сквозь нее переместиться куда-либо. В таком смысле, без изобилия магазинов, которыми наполнила пассажи индустриализация, они действительно представляют собой сквозную метафору: мост, соединяющий два берега. Пройди — и переместишься.

Если говорить об этом метафорическом значении слова, моя первая и единственная ассоциация — аллеи. Стройные ряды деревьев в парке или городском лесу по обеим сторонам дороги, широкие, раскидистые ветви, образующие живую стену по обеим сторонам тропинки; не свернешь, даже если захочешь, либо вернись, либо продолжай идти навстречу тому, что ожидает тебя на противоположном конце этого природного коридора. Да, никаких магазинов, не отвлекайся — вокруг только строгая причудливость переплетений ветвей и устремленных в небо вершин.

В аллеях совмещается сразу два начала: природное, дикое и необузданное, разрастающееся, медлительное, живущее по своим законам. И человеческое — культурное, выверенное, размеренное, расчетливое, пропорционально вымеряющее расстояние между стволами, прогнозирующее их рост. Такое удивительное слияние совмещает лучшие черты обеих сторон — словно безграничный творческий потенциал, усмиренный, но не задавленный, принимающий требуемую форму, рождающую шедевр. Аллеи завораживают. Любая дорога приобретает сказочные черты, если по ее сторонам высятся многолетние сосны.

Так, в моем городе, окруженном лесами и парками, аллеи лучше всего воплощают собой эту концепцию сквозного перехода — смену места, состояния, ощущения. Процесс пути, метаморфоза, новая форма при каждом прохождении — лес прихотлив и изменчив, и с каждым месяцем, с каждым сезоном его пассажи обновляются, ничуть не теряя своего очарования.



В подтверждение — картинка с аллеей из моего города

ПАССАЖ КАК СКВОЗНАЯ МЕТАФОРА

ДАРЬЯ КУЛИКОВА

> *Пассажи — это центры торговли предметами роскоши. При их отделке искусство поступает на службу к торговцу. Современники не устают восхищаться ими. Еще долгое время они остаются достопримечательностью для приезжих. Один из «Иллюстрированных путеводителей по Парижу» сообщает: «Эти пассажи, новейшее изобретение индустриального комфорта, представляют собой находящиеся под стеклянной крышей, облицованные мрамором проходы через целые группы домов, владельцы которых объединились для такого предприятия. По обе стороны этих проходов, свет в которых падает сверху, расположены шикарнейшие магазины, так что подобный пассаж — город, даже весь мир в миниатюре»* | Вальтер Беньямин. Краткая история фотографии

«Находящиеся под стеклянной крышей»: представляются ажурные арочные перекрытия, металлические конструкции, своды, пропускающие свет. Это Шухов: благодаря его инженерному гению в Москве обрели своды ГУМ, Петровский пассаж, а еще совсем сейчас не заметная крыша Музея изящных искусств имени Пушкина на Волхонке. По задумке, падающий сверху свет выявлял объем скульптур, а в 1912 году, когда музей открывался, электрического света в залах не было, именно стеклянные перекрытия давали свет.

Пассажи — центры торговли, потребления, времяпрепровождения. В случае музея, особенно Музея имени Пушкина в Москве, это покупка дорогого, ценного, осмысленного времени, это почти предмет (если время можно назвать предметом) роскоши. В Музее имени Пушкина оказываются самые разные люди, они выбрали провести свое время именно здесь — командировочное, время отпуска, обычный выходной москвича, будний день мамы или папы в декрете, каникулы школьников. Они выбрали потратить ресурс: деньги и время. В концепции Джона Сибрука есть понятие nobrow culture. Он исходил из того, что в Америке существует распределение культуры на уровни — высокий (highbrow — «заумный», «высоколобый» или, дословно, «высокобровый»), низкий (lowbrow — «низкобровый»), средний (middlebrow). Понятие nobrow — вне старой иерархии вкуса. Сибрук предлагает считать, что мы живем в мире, где вся культура превратилась в огромный супермаркет и можно выбирать любой продукт, этой возможностью обладает каждый, выбор сейчас — это не привилегия, в культуре nowbrow не существует оценочных категорий.

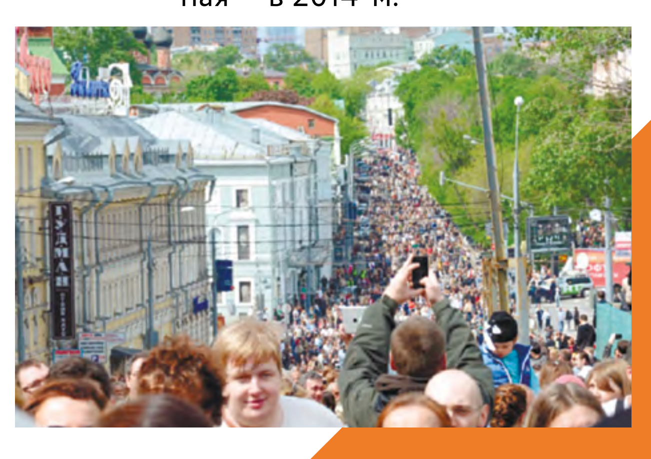


Акция протеста на Красной площади возле Лобного места в Москве против ввода советских войск в Чехословакию, 25 августа 1968 года

НА ФОТОГРАФИИ КОЛОННА ИДЕТ С ПЛАКАТОМ «ЗА ВАШУ И НАШУ СВОБОДУ», И ЭТО УЖЕ ПАССАЖ-ПРОХОД СКВОЗЬ ВРЕМЯ, ПРОЛЕТ ОТ 1968 К 2014-МУ

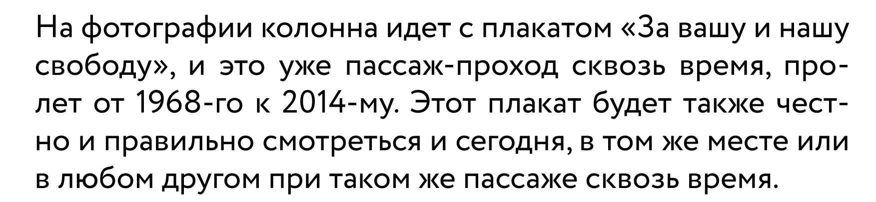
И в Музее имени Пушкина каждый выбирает для себя, как видеть и воспринимать то, что повстречал при проходе по залам, поднявшись по центральной лестнице входа с Волхонки и выйдя из двери в смежном с Волхонкой переулке. Разделения на «элитарную» и «массовую» культуру больше нет, у всех равные права выбора и равные права, но разные возможности восприятия. Каждый выбирает, с чем он выйдет из музея, что он «купит» (равно, что он считывает с предметов искусства, что увидит в них).

И другая ассоциация — мой личный важный городской опыт — это прогулки по бульварам во время протестов 2011 и 2012 годов, и затем уже куда более безнадежная прогулка — антивоенная — в 2014-м.

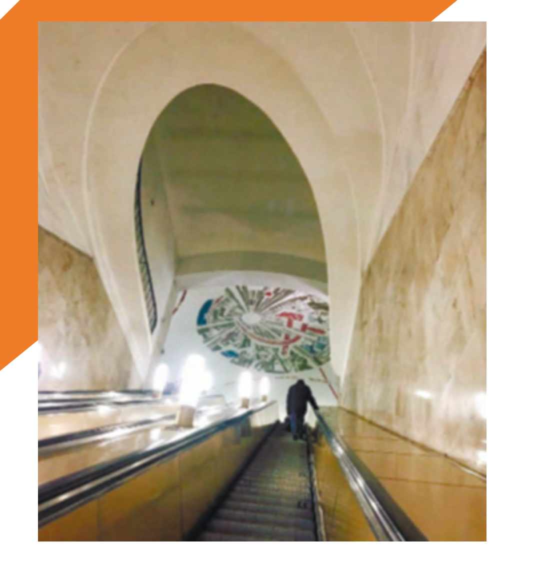




И пусть он не сквозной, а замкнутый, опять по кругу, как все в Москве, но все же пассаж, потому что проход, прогулка. Традиционно, пройдя театр-школу современной пьесы, поднимаясь к Сретенскому монастырю, оборачиваешься, и так делают все: поднимают телефоны или просто любуются потоком людей. В 2011-м и 2012-м — улыбались.



На фотографии колонна идет с плакатом «За вашу и нашу свободу», и это уже пассаж-проход сквозь время, пролет от 1968-го к 2014-му. Этот плакат будет также честно и правильно смотреться и сегодня, в том же месте или в любом другом при таком же пассаже сквозь время.



И наконец, самая простая сквозная метафора моего города — метро. Пронизывающая город и кольца венами. Набегавшись, как стежками прошив город, уже и не всегда легко определить, в каком направлении двигаешься: к свету, наверх, или снова вниз.

ПАССАЖ КАК СКВОЗНАЯ МЕТАФОРА

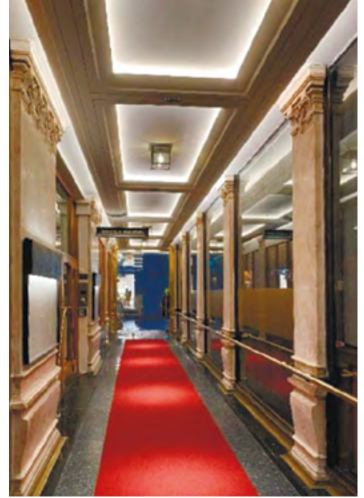
ИННА РУУД

> *Иллюстрированный путеводитель по Парижу сообщает: «Эти пассажи, новейшее изобретение индустриального комфорта, представляют собой находящиеся под стеклянной крышей, облицованные мрамором проходы через целые группы домов, владельцы которых объединились для такого предприятия. По обе стороны этих проходов, свет в которых падает сверху, расположены шикарнейшие магазины, так что подобный пассаж — город, даже весь мир в миниатюре»*

Беньямин приводит это описание типичного торгового пассажа в Париже, задавшего тон для других европейских городов в серелине XIX века, в том числе и для Кристиании (Осло). Создание этих шикарных пассажей стало возможно благодаря применению в строительстве железных и стальных конструкций, позволяющих использовать стекло как для больших витринных окон на нижних этажах, так и для стеклянных перекрытий.

В Кристиании, хотя и с некоторым опозданием, но тоже старались следовать европейской моде. Впервые была предпринята попытка создания торгового пассажа в 1892 году, получившего прозвище «Ноев ковчег», что свидетельствует о богатстве предлагаемого ассортимента товаров. Пассаж начинался на одной улице, шел через несколько кварталов (город отличался очень глубокими дворами) и имел выход на другой центральной торговой улице. В отличие от парижских образцов, наш Пассаж не был застеклен, и сама концепция Пассажа не укоренилась в здешнем городском пространстве. Одной из причин тому могут служить довольно узкие фасады домов, выходивших на улицу и, следовательно, невозможность фасада привлечь к себе внимание большого количества гуляющей публики.

К сожалению, в наши дни невозможно повторить этот проход сквозь бывший Пассаж в пространстве физически, так как внутренние дворы оказались перекрыты. При наличии предварительного знания можно найти бывшие вход и выход из Пассажа, но теперь, чтобы их мысленно соединить, нужно обойти этот квартал снаружи. Идея прохода сквозь Пассаж выглядит гораздо заманчивее доставшегося нам нынешнего маршрута.





Но любителей заглядывать в подворотни ждет награда во дворе бывшего Пассажа! На одной из тыльных стен пятиэтажного дома была воссоздана огромная шрифтовая реклама 1920-х годов с перечислением актуальных на тот момент торговцев и услуг.

Если говорить о Пассаже как о метафорическом проходе во времени и пространстве, то примером может служить пассаж бывшей аптеки, о котором я написала текст для «Улицы» (но этот текст, конечно, не подходит для формата инстаграма).

> **ИНОГДА ПОЯВЛЯЮТСЯ ГОСТИНИЦЫ РЯДОМ С «ТЦ», И ЧЕЛОВЕК МОЖЕТ ПРОВЕСТИ НЕСКОЛЬКО ДНЕЙ НЕ ВЫХОДЯ ЗА ПРЕДЕЛЫ ЭТОГО «УТОПИЧЕСКОГО МИРА»**

ГАЛЯ МАШАНОВА

В своем тексте Беньямин схож с Гюго тем, что также описывает новшества с точки зрения скептика, даже осуждая появление пассажей и такого элемента, как «фланер». Он указывает, как архитекторы придают железным балкам вид помпеевых колонн и якобы это выдается за новшество, которое хоть и пронизано старым, все же несет в себе мимолетную моду.

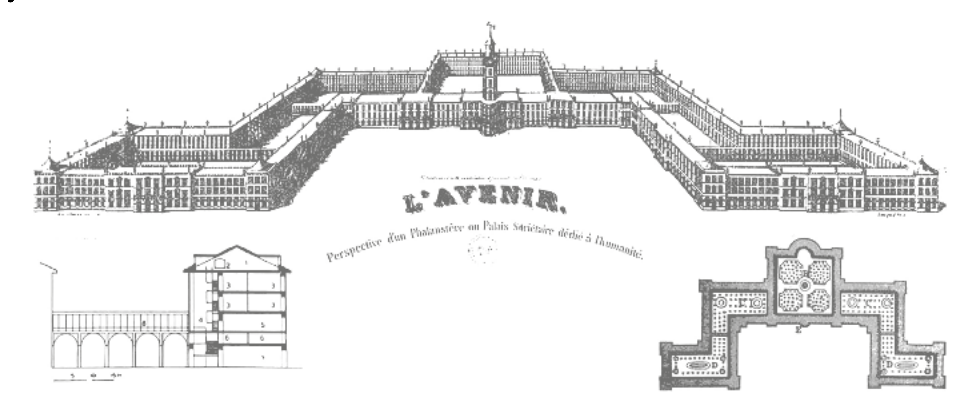
Утопия Фурье — утопический социализм, высшей целью он считал выведение формулы счастья, основанного на полном удовлетворении всех человеческих страстей.

И в появлении пассажей он видит реализацию своей идеи — фаланстера, города, состоящего из пассажей, где стирается грань между нравственным и социальным, заменяющим неидеальный мир на мир, полностью подчиняющийся его идее контроля над эмоциональной составляющей в человеке.

В стремлении к идеализации пространства появляются панорамы, красиво и искусно украшенные рисунками и живописными полотнами, они имитируют природу, времена года и суток, что полностью подчиняет человека себе, руководит им и направляет, отчасти принимая за него решения и меняя настроение и атмосферу.

В моем городе (Москва) такой вид досуга, как прогулка по торговым центрам (пассажам), имеет огромное значение. Часто семьи планируют отдых с детьми и родственниками именно в таких центрах, где есть все: и рестораны, и магазины с товарами для всей семьи, и развлекательные центры для детей и взрослых. Иногда появляются гостиницы рядом с такими ТЦ, и человек может провести несколько дней, не выходя за пределы этого «утопического мира». По такому же принципу существуют казино. Время в этих местах течет безгранично.

И с каждой эпохой, с каждым новым витком прогресса появляются все новые и новые особенности и достижения в области развлечений, все больше хочется «перепрыгнуть» предыдущий опыт и заставить зрителя-«фланера» восхититься и завлечь его в свои сети прогресса, как можно дольше не выпуская из своих сетей.



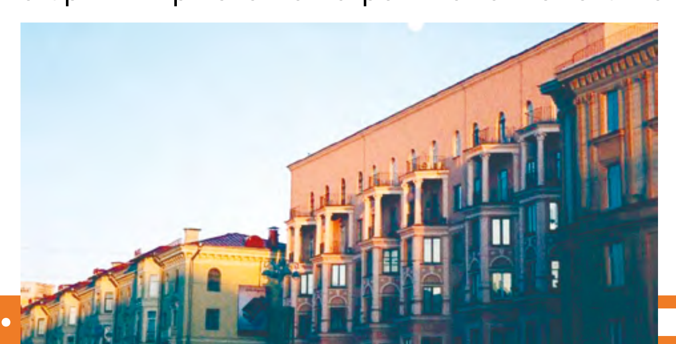
Перспективное изображение фаланстера Шарля Фурье. Источник: Виктор Консидеран: Описание фаланги и социальные соображения по архитектуре. 2-е изд. Париж, 1848.

ПАССАЖ КАК СКВОЗНАЯ МЕТАФОРА

МАРИЯ ГУЛИНА

Улица-пассаж, квартал-пассаж

Мне стало интересно подумать про аналог пассажа как метафору города в отношении Минска. Беньямин пишет, что пассаж — это «город, даже весь мир в миниатюре». Также он говорит, что новое сначала повторяет форму старого, в коллективном сознании образ нового пронизан старым и при этом он стремится отмежеваться от устаревшего, от ближайшего прошлого.



Центральный проспект, Минск

Исходя из этого, мне показалось, что такой метафорой в Минске будет центральный проспект. Это улица длиной в 15 километров, идущая из центра города к его восточной окраине. Это главная магистральная улица города, которая была проложена еще в XVI веке, но перепланировалась, или меняла свое имя, или получала новые знаковые здания в каждую эпоху. Я вижу в этом выражение вот этого: «новое повторяет форму старого, но и стремится отмежеваться от ближайшего прошлого». При первом губернаторе Минска это была улица Захарьевская, во время польской оккупации — Адама Мицевича, в советское время — Советская, во время немецкой оккупации — Хауптштрассе, после послевоенной реконструкции — проспект Сталина, после развенчания культа личности — проспект Ленина; после обретения независимости — проспект Франциска Скорины, гуманиста и первопечатника, после установления нового авторитарного режима — проспект Независимости (как живое выражение шутки, что от людей, живущих на нем, ничего не зависит). Возможно, поэтому большинство минчан говорят просто «Проспект» — и всегда понимают, что имеется в виду.

Помимо названия, дихотомия «новое — старое» возникает еще в отношении транспорта: по проспекту прошла первая линия конки, первая очередь минского троллейбуса, первая линия метро. Еще раз она возникает в отношении новых зданий, которые часто разрушают цельную архитектурную идею и вызывают ненависть горожан.

Еще одна параллель с пассажами Беньямина: чтобы пассажи смогли возникнуть, должны были появиться определенные предпосылки (подъем текстильной торговли и начало использования металлических конструкций). Так, чтобы проспект обрел свой теперешний облик, должно было сойтись несколько факторов: центральное расположение, массивное разрушение во Вторую мировую, решение о коренной реконструкции и пересоздании Минска как идеального советского города, опыт и уже сложившаяся традиция советской архитектуры. Проспект стал выставочной витриной идеального советского будущего, образом советской утопии, достопримечательностью для приезжих, — так же как, как пассажи Беньямина были витриной предметов роскоши, образом искусства на службе у торговцев, достопримечательностью для приезжих и поводом для восхищения для местных жителей.

« ИНОГДА ПОЯВЛЯЮТСЯ ГОСТИНИЦЫ РЯДОМ С «ТЦ», И ЧЕЛОВЕК МОЖЕТ ПРОВЕСТИ НЕСКОЛЬКО ДНЕЙ НЕ ВЫХОДЯ ЗА ПРЕДЕЛЫ ЭТОГО «УТОПИЧЕСКОГО МИРА»

Еще несколько параллелей с Беньямином:

> *«Всемирные выставки — это места паломничества к товарному фетишу».*

Проспект — это место для торговли. На проспекте расположены главные магазины прошлого — ГУМ и ЦУМ, главная кондитерская, главный книжный. Теперь к ним добавились дорогие бутики и уродливый торговый центр. Оформление витрин на проспекте становится важным информационным поводом для городских медиа.

> *«Взгляд фланера, чей образ жизни окружает безотрадное существование жителя мегаполиса примиряющим ореолом».*

Проспект — это место для прогулок. По крайней мере, был таким, когда на нем еще росли деревья в два ряда по каждой стороне. Теперь идти и поддерживать беседу со спутником трудно из-за шума машин.

> *«Осман создает широкие проспекты, на которых невозможны баррикады».*

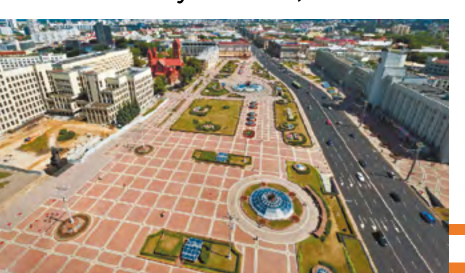
Проспект — это место для протеста. По крайней мере, стал таким в этом году, когда вся проезжая часть была заполнена стотысячной толпой, когда по тротуарам шли своими протестными маршами женщины, пенсионеры и люди с инвалидностью.

> *«Отчуждает горожан от своего города. Они уже не чувствуют себя в нем как дома. Они начинают осознавать бесчеловечный характер мегаполиса».*

Проспект — это не место для жизни. На нем почти не осталось деревьев, на нем постоянный шум машин, на нем возникают новые уродливые здания на месте исторических. На нем не чувствуешь себя в безопасности.

> *«Каждая эпоха не только видит в сновидениях следующую эпоху, она еще и стремится к пробуждению, она несет в себе свое окончание и развивает его».*

Я пока не могу понять, какая эпоха проступает сквозь проспект, но еще надеюсь разглядеть это.



Центральный проспект, Минск

ПАССАЖ КАК СКВОЗНАЯ МЕТАФОРА

> «КРЕПОСТНЫЕ СТЕНЫ КРЕМЛЯ, БУЛЬВАРНОЕ КОЛЬЦО, САДОВОЕ КОЛЬЦО, ТЕПЕРЬ ЕЩЕ И МЦД. В ЭТОМ ЕСТЬ ЧТО-ТО БЕЗНАДЕЖНОЕ

ЛИЛЯ ПОЛУКАРОВА

Главная особенность Москвы, которая приходит на ум, — закольцованность. Есть центр, а дальше от него расходятся круги, все шире и шире. Сегодня такую схему развития легко можно считать с карты метро. Этим, конечно, дело не ограничивается: такова история — Москва расширялась, строя все новые крепостные стены. Сначала был Кремль, потом окружавшие его домики заключались в новые кольца, вырыли еще один вал, и еще, и еще.

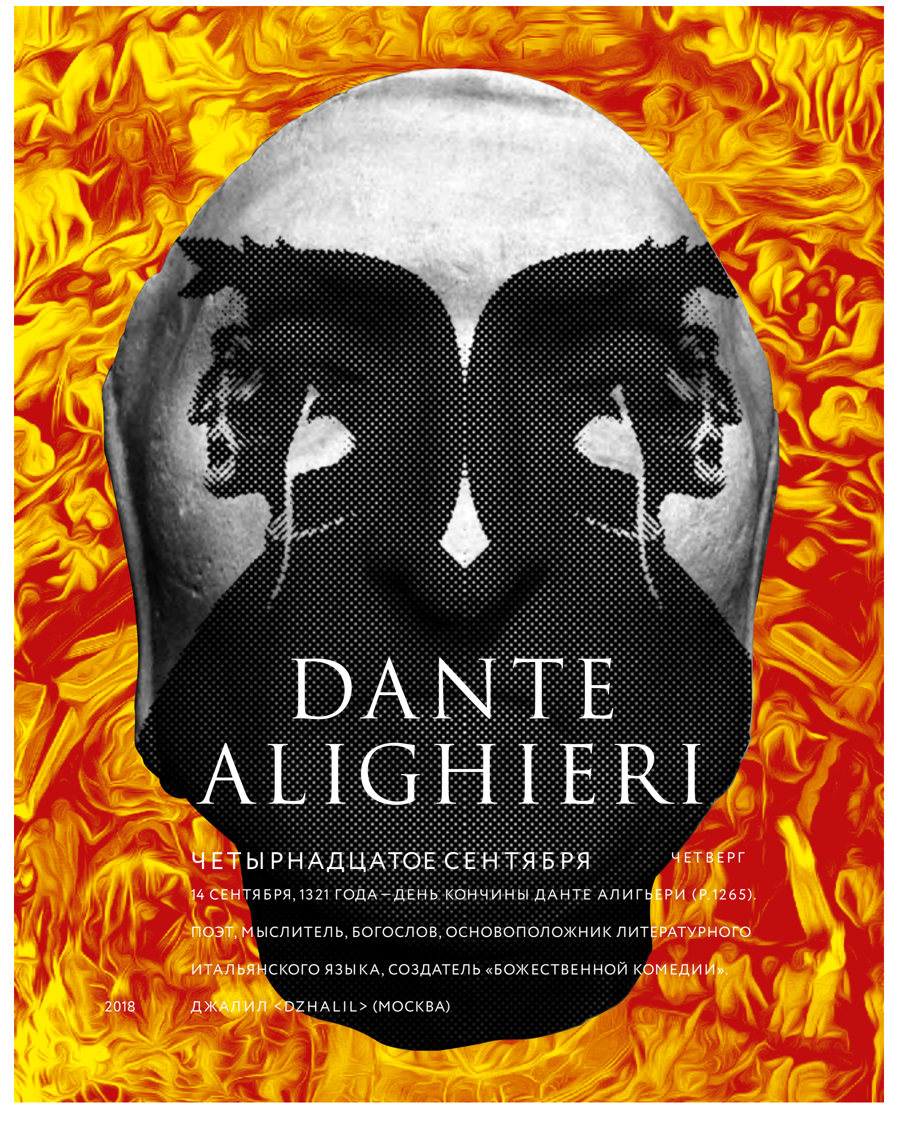
Почти каждый город развивается от центра к периферии, разрастается. Но Париж, например, начал расти от острова Сите и не замыкался во все новых стенах. Москва замыкалась. Это похоже на застывшие круги, расходящиеся по воде от упавшей капли, на древесные кольца, даже возникает аналогия с «Божественной комедией» Данте и его девятью кругами Ада. Крепостные стены Кремля, Бульварное кольцо, Садовое кольцо, теперь еще и МЦД. В этом есть что-то безнадежное. Наверное, потому, что цикличность навевает мысли о неизменности.

От центра Москвы, где в переулках застыла высшая концентрация искусства (поэзии, архитектуры, живописи, музыки) и истории, мы сквозь кольца, прорезая их, двигаемся в новые пространства, которые моложе и глупее. Витки становятся все шире, дома внутри них разряженнее и некрасивее, улицы грязнее, люди беднее. Искусство принижается: модерн, барокко и классицизм сменяются весьма сомнительными с точки зрения стиля сталинскими домами, дальше — хрущевские панельки. Кое-где заборами огорожены парки — бывшие царские села, островки истории, природы и красоты. В мерзких торговых центрах прячутся кинозалы, где показывают в лучшем случае голливудские фильмы, в худшем — всякую современную российскую дрянь. Возникают новые церкви, окрашенные в отвратительный желтый цвет. Нет ни музеев, ни концертных залов, только где-то на юго-западе спрятался крошечный театр. На самой далекой периферии плодятся современные человейники, чистенькие модернизированные коробочки, и конечные станции почти всех веток метро будто гудят: смотрите, мы — последний писк архитектурной моды! Но это только обертка, внутри же — гниль и дикие цены на квадратный метр рекламируемых квартир, что как бы опять свидетельствует о нищете.

Чаще всего мы двигаемся сквозь город, разрезаем эти круги, но это не значит, что так мы их преодолеваем. Так только можно быстрее увидеть степень деградации и ее расползание, как сыпь или плесень. Иногда наступают дни, когда по одному из колец (чаще всего Бульварному) начинают кружить шествия с плакатами, и ритмичные хоровые выкрики будят город, заставляют немного звенеть небо. Но так даже хуже, чем идти сквозь город. Так мы уже становимся похожи на белку в колесе. Снова замкнутость и цикличность.

А что, если главный секрет скрыт в самом центре, в сердцевине этого дерева? Источник гнили спрятан за красными стенами. Мы же бегаем вокруг него, или едем на метро и машинах прочь от него, или гуляем взад-вперед по Красной площади и иногда за плату заходим внутрь этих стен, чтобы полюбоваться на архитектуру, почти отнятую у нас. Самые неприступные стены — самые старые.

Кольцо — довольно неприятная метафора. Белка в колесе, Кольцо Саурона, наручники, виселица ну или даже круги Ада по Данте. Но ведь круг — еще и символ жизни. Круги на воде от дождя, круг времен года, роза ветров. Вечное течение и перетекание. И разве сруб дуба с вековыми кольцами вызывает отрицательные эмоции? Где же тогда это ощущение вечно живой, как вода, жизни, глубинной, питающей нас мудрости, неиссякаемого источника целительной силы? Нет, мы двигаемся сквозь город через кольца, мы кружим по кольцам, но почему-то все это пока отдает мертвечиной.



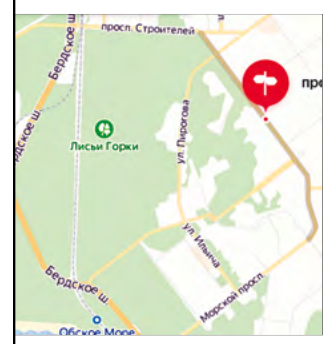
Страница календаря в рамках проекта мастерской Александра Васина и Натальи Вельчинской, «Календарь №1», 2018
Дизайн — Джалил Мустафин (@dzhadzho) // Источник: https://groza.design/show/40/

ПАССАЖ КАК СКВОЗНАЯ МЕТАФОРА

НАТАЛЬЯ ОВЧИННИКОВА

Новосибирский Академгородок, мне хочется верить, это вполне самостоятельный топос, который может нести свои смыслы на уровне научного городка, а не части большого города… Так вот, если мы наложим текст Беньямина на это пространство, то роль пассажа, как средоточия ценностей новой эпохи здесь делят два героя.

Первый — это родоначальник-проспект, причем этот проспект — артерия, соединяющая сперва людей, потом институты, и, наконец, тех, кто их возводит.







Топографически это выглядит вот так: Морской проспект (артерия быта) переходит в проспект Академика Лаврентьева (артерия смыслов), и потом перетекает в проспект Строителей. Три проспекта очерчивают пространство, отданное науке, собирают физику (тепло-, ядерную и прочую), генетику, математику, экономику воедино. До сих пор на проспекте Лаврентьева нет ни одного киоска, ни одного рекламного баннера, ни одного кафе в соснах. Природа и наука.

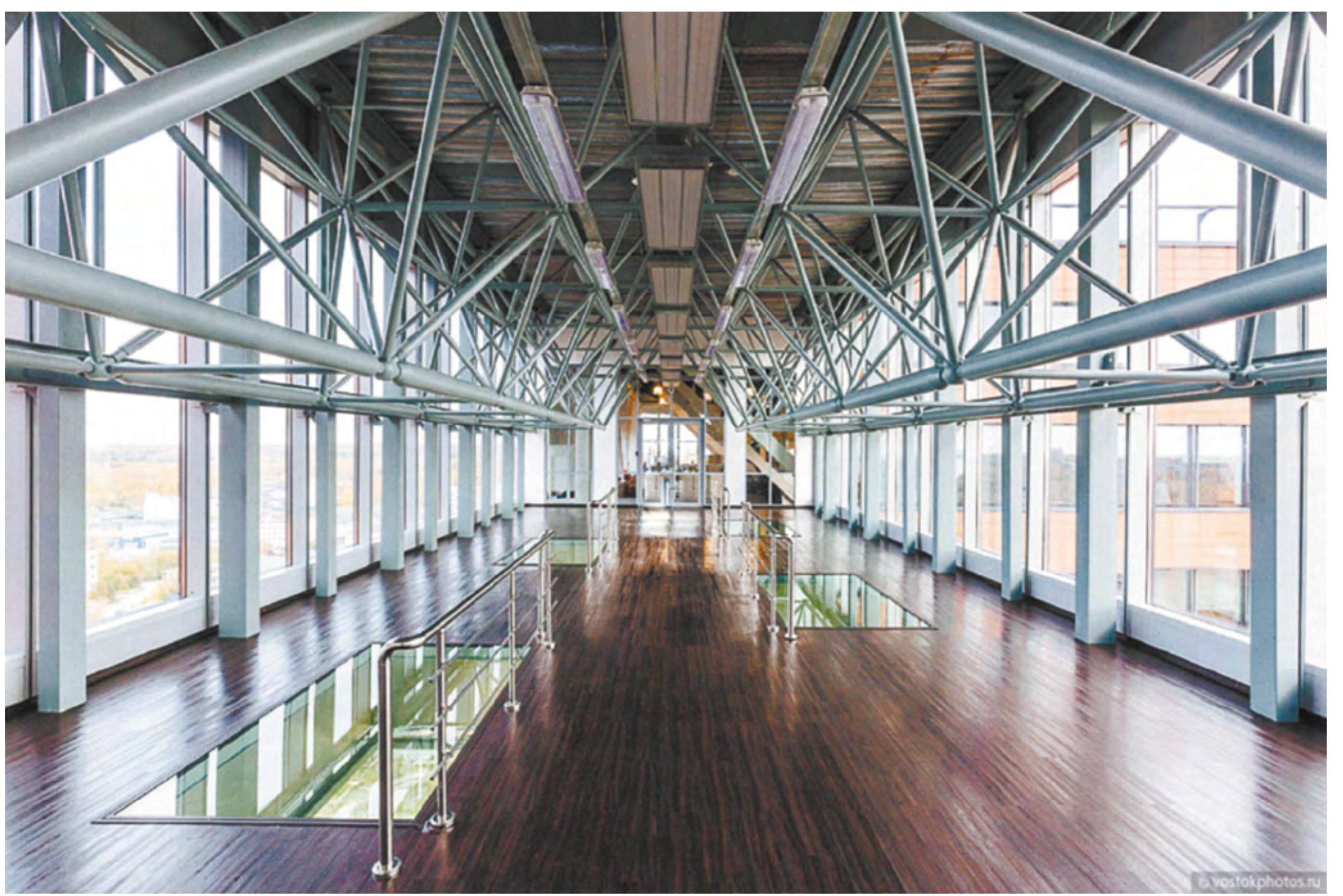
На фото — только часть проспекта, и выглядит он по устройству как Пассаж: центральная аллея, ответвления, ничего случайного, все располагается согласно логике научного прогресса — в центре проспекта (в середине — Ядерная физика, ближний круг — Цитология и генетика, Математика, Экономика).

А вот и новый герой: ТехноПарк и пространство вокруг него. Здесь уже другие принципы, человек осваивает не горизонталь. Все «упаковывается» послойно.

И здесь словосочетание «технологический уклад» получает прямой смысл. Технологические компании «уложены» слоями в конструкцию, верхний этаж которой отдан территории коворкинга. Здесь — Точка кипения, возможность пересечения и зарождения нового.



> **КРЕПОСТНЫЕ СТЕНЫ КРЕМЛЯ, БУЛЬВАРНОЕ КОЛЬЦО, САДОВОЕ КОЛЬЦО, ТЕПЕРЬ ЕЩЕ И МЦД. В ЭТОМ ЕСТЬ ЧТО-ТО БЕЗНАДЕЖНОЕ**



Тоже много открытого пространства, тоже металлические конструкции, но простота, никакой роскоши, все функционально, пространство моделируется под запрос и тут же перестраивается, если в том есть необходимость.

А вокруг —

Постепенно пространство меняется. Но вот что интересно — и тот и другой герои приходили на неосвоенное пространство, принципом первого было — сохранить, по возможности, первозданность места, принцип второго — преобразовать.



Фотогрфии ТехноПарка в Академгородке, Новосибирск

ПАНОРАМА КАК РАСШИРЕНИЕ УГЛА ЗРЕНИЯ

АННА ГЕВОРГЯН

Панорама ставит задачу увидеть город в динамике, в его изменениях. Широкоформатность, детальность, погружение — такого не скажешь о виде сверху. Вид с высоты, как у Гюго, возносит зрителя над городом, делает сторонним наблюдателем. Обозрение сверху позволяет увидеть город в своей массе, да, со всеми деталями и движениями, но монолитность представшей картины, ее неделимость будут превалировать над детальностью. Так, в «Париже с птичьего полета» город — усложнение шпилей, крыш, мостов и улиц.

Панорама, особенно живописная, помещает наблюдателя в место, момент которого уже не существует в настоящем, место, которое наблюдатель воссоздает, читая изображение взглядом с выбранной точки.

Беньямин представляет панораму как имитацию природных процессов, некий мимесис взгляду с высоты, попытку синтезировать город и природу. Человек стремится к масштабности, к выражению пространства в его неограниченном прямом продолжении, что можно обнаружить в совпадении кульминации панорам с пассажами. Панораму и пассаж роднит попытка представить мир в миниатюре, попытка задать пространству бесконечную длительность.

Но можно ли утверждать, что панорама перерастает живопись? Ведь живопись не восстанавливает и не подражает… Может, с политических воззрений Беньямина на искусство, панорама действительно продвинула его дальше. Техническое превосходство панорамы над картиной подобно разнице между горожанином и сельским жителем. С точки зрения стилистики перед живописью панорама предстает скорее искусством массовым.

Фотография же зачастую — обесценивание, особенно в постиндустриальном обществе. Любование видом с высоты и его фотографирование — вот эпицентр противостояния цифровой и аналоговой жизни. Аналоговое — жить в настоящем. Мыслить, наблюдать, слушать — оставляя только здесь и только сейчас, даже без необходимости фиксировать мгновения. Цифровые адепты мало отличаются от древних египтян. Египет стремится все сохранить, достать телефон и сфотографировать картину, улицу, человека рядом с собой. Лучше оставить все внимание в реальности, все свое существо направить на нее. Прочувствовать город полностью: слухом, зрением, ощущением ветра, соединить свое и его сознание, погрузиться в улицы душевно.

А как можно открыть любое «настоящее» любого города? Листая страницы книги. И праздник, который всегда с тобой, войдет в комнату на тамбовской окраине. Текст способен воспроизвести, как таймлапс, настоящее города. И соединить сразу четыре сознания: уличное, читательское, авторское и сознание героя, который смотрит на эти самые улицы, отполированные художественным вымыслом. Так можно приближаться, удаляться, смотреть рифмованно или вообще симультанно. Можно убить автора или даже самого читателя. А еще в текстовой панораме можно ничего не воображать, не представлять себе никаких визуальных образов, оставлять мысли на очень глубоких течениях подсознания, воспринимать ощущениями. Мыслить без слов, летая взглядом над городами из строк и абзацев.

ВАЛЕНТИНА УСТИНОВА

Современного человека трудно удивить высокими небоскребами, фасады которых полностью отделаны стеклом. Такое зрелище уже давно стало обыденностью, поэтому в подобных зданиях часто создаются специальные помещения или даже целые этажи, где пол и потолок тоже выполнены из стекла, что создает непередаваемое ощущение «полета» над городом, будоражащее сознание.

Чтобы понять, почему изобретение концепции пассажа является определенной вехой в развитии европейской архитектуры, надо разобраться, в чем именно заключается фундаментальное различие применения стекла как строительного материала в XIX веке от предыдущих столетий.

Современное качество стекла кажется настолько привычным, что сложно представить жизнь, когда о возможности посмотреть в окно и четко увидеть все, что за ним располагается, было трудно даже помыслить, а между человеком и реальным миром существовала тяжелая, монолитная стена.

Выясняется, что различные системы фасадного остекления появились не так давно, наиболее активно они начинают применяться с XII века. Наиболее высокого мастерства в стеклоделии достигли мастера Византии, Франции, Германии и Венеции, именно здесь создавались поистине будоражащие воображение произведения витражного искусства, многие из которых до сих пор украшают храмы, повествуя нам о различных библейских сюжетах.

Целью витражей являлось создание особой атмосферы внутри храма, а также очередная демонстрация недостижимости божественного. Насыщенные цвета и богатая орнаментация позволяли создать некие порталы, свет которых нисходил на прихожан, показывая с какой-то стороны всю скудость и бедность земного мира по сравнению с божественным. Специалисты утверждают, что с позиции определения степени остекления фасада низкие показатели светопропускания стекла в наибольшей мере присущи XII–XVII векам. Из этого можно сделать вывод, что взгляд человека из здания был несколько затуманен. К тому же использование стекла в жилых домах для многих было довольно большой финансовой проблемой.

Развитие технологий и смена парадигмы привели к более активному использованию стекла в качестве строительного материала, что, в свою очередь, привело к стиранию границ между человеком и миром. Серия проектов архитектора Мис ван дер Роэ 1919 года была посвящена созданию высотных зданий с новой конструктивной основой, с ограждениями из стекла. Например, в проекте небоскреба в Берлине архитектурно-строительные свойства стекла использованы так, что фасады высотных зданий превратились в своеобразные гигантские зеркала, которые отражают окружающий ландшафт.

Строительство пассажей, а также больших стеклянных витрин на первых этажах жилых зданий способствовало стиранию границ между городом и людьми. Легкие металлические конструкции позволяли создавать большие и хорошо просматриваемые пространства. Стекло как некая граница иногда и вовсе стирается, часто бывают забавные случаи, когда люди буквально не замечают витрины и стремятся упорно пройти сквозь них.

Мне кажется, что активное использование стекла в строительстве существенно поменяло взгляд человека на себя и на мир. Тяжелым, громоздким и не пропускающим много света заданиям пришли на смену воздушные пассажи и высокие небоскребы, которые не скрывали от людей свои внутренние тайны.

Сигрем-билдинг, архитекторы Людвиг Мис ван дер Роэ и Филипп Джонсон / Seagram Building, architects Ludwig Mies van der Rohe and Philip Johnson // Источник: https://xequere.wordpress.com/2013/02/20/seagram-all-about-distillation/

ПАНОРАМА КАК РАСШИРЕНИЕ УГЛА ЗРЕНИЯ

СЛАВЯНА ГАЛКИНА

После знакомства с манерой описания прекрасных городов с птичьего полета в произведениях Беньямина становится заметной яркая особенность: он анализирует их, города, будучи внутри. Таким образом, в его передаче городской сути присутствуют детальная фотография, живопись и так далее.

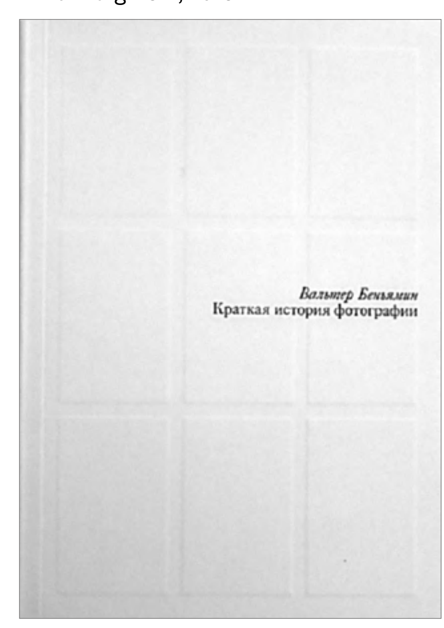
Приземлившись, начинаешь рассматривать объекты более выборочно и внимательно. Таково, на мой взгляд, главное отличие от взгляда сверху.

В другом его произведении (так же близком к городской теме) «Улица с односторонним движением» фигурирует такой же метод, как и в «Краткой истории фотографии». Автор гуляет по достаточно абстрактной улице, делая акцент на маленьких ее деталях, таких как булочная, например, и т.п. Это показывает совершенно другой концепт восприятия города. Углубляясь в его историю более выборочно и внимательно, начинаешь (как делал это и автор) привязывать к городским элементам свои ассоциации и воспоминания, создавать так называемую паутину восприятия, попутно вдыхая в нее жизнь.



Вальтер Беньямин. Улица с односторонним движением, изд. Ровольт Верлаг / Walter Benjamin. Einbahnstraße, Rowohlt Verlag, 1928

Вальтер Беньямин. Краткая история фотографии, изд. Музея современного искусства «Гараж» и Ad Marginem, 2013



ЗА РАСШИРЕНИЕ УГЛА ЗРЕНИЯ МЫ ПЛАТИМ ПУГАЮЩИМ ИСКАЖЕНИЕМ УВИДЕННОГО

МАРИНА РУДЕЛЬСОН

Эта местность мне знакома, как окраина Китая!
И. Бродский. Представление

В 1839 году панорама Дагера сгорела. В том же году он объявляет об изобретении дагерротипии.
В. Беньямин. Париж — столица девятнадцатого столетия

На смену Парижу с высоты птичьего полета приходит Париж с высоты мудреной конструкции. Таким его видит любой человек с камерой в телефоне, как известно, Дагер, но отнюдь не только из-за возможности сфотографировать вид на крыши из собственного окна (в процессе фактчекинга оказалось, что тот самый, считающийся первым снимком «Вид из окна в Ле Гра», принадлежит Жозефу Ньепсу), но и по причине любезности производителей телефонов, снабдивших их функцией «панорама».

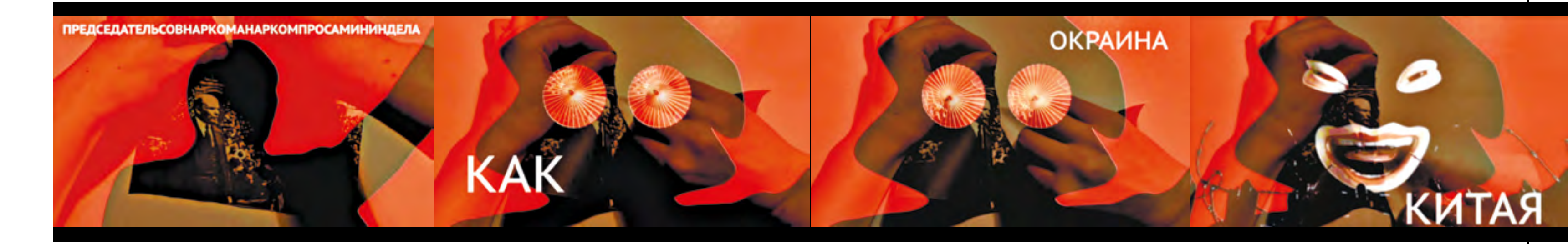


Жозеф Ньепс. Вид из окна в Ле Гра / Joseph Niépce. Point de vue du Gras, 1826

Каждый турист, взобравшийся на хоть сколько-нибудь внушительную высоту, прекрасно знает, что у панорамы есть один серьезный недостаток: она сыпется, стоит дрогнуть руке. В сущности, едва ли для обнаружения этого факта имеется необходимость взбираться на высоту — снимать можно что угодно: пожилая леди с двумя головами, собака с трехметровой ногой и манящие изгибы заднего плана за авторством Сальвадора Дали в любом случае отыщут путь на вашу панораму. За расширение угла зрения мы платим пугающим искажением увиденного. «Совершенная имитация природы» — говорит Беньямин, но совершенной имитации не может быть.

Может ли возникнуть совершенная имитация в тексте города? Такая панорама — слетевшие при корректировке шрифты, кривая верстка. Приземлившись после обзора сверху, наблюдая где-то по-петербургски четкую, где-то по-московски хаотичную геометрию, Икар обозревает панораму, нутром чуя подвох имитации. Как болезненные образы сна, как легкая ирреальность при первых признаках инсульта, почти лавкрафтовские картинки — интуитивно чувствует неправильность, но еще не обнаружил источник ее, не выявил сути.

Кадры из фильма «Представление» по одноименному произведению Иосифа Бродского.
Летняя практика Школы дизайна РАНХиГС, 2020



ПАНОРАМА КАК РАСШИРЕНИЕ УГЛА ЗРЕНИЯ

РОНИКА ЧОПРА

Согласно статьям по физиологии, угол обзора человека, если он смотрит прямо, охватывает не так много, как хотелось бы: 50 градусов наверх, 60 градусов вниз и 90 градусов — наружу. С помощью зрения зачастую происходит первичное знакомство с новым местом, особенно если речь идет о городе или сельской местности. Визуальное восприятие опережает другие органы чувств. Даже наша память сначала воспроизводит в голове визуальную картинку, а затем подтягиваются воспоминания о звуках, вкусах и запахах.

Глаза любопытны и стремятся охватить больше. Невозможность глаза охватить широту пространства в моменте компенсируется техникой: панорамная съемка предоставила возможность зафиксировать и рассмотреть мир вокруг на 180 или даже на 360 градусов. Как пишет Вальтер Беньямин, «панорамы, возвещая переворот в отношении искусства к технике, являются в то же самое время выражением нового жизнеощущения».

Что касается этого жизнеощущения, в XIX веке техника стала активно проникать во все сферы жизни общества. В европейских странах завершается промышленный переворот, и вот уже техника подобралась к области, которая всегда считалась самой возвышенной, — к искусству, и тем самым делает его более доступным. Всемирные выставки в Париже 1880-х годов стали доступны рабочему классу.

Панорамный взгляд мне напоминает взгляд конструктора. На одно полотно можно поместить здания, людей, цветы и деревья. Взгляд скорее пытливый, любопытный, пытающийся ответить на вопрос «а что еще сюда может влезть?». Панорамная живопись всегда включает в себя несколько слоев (городские и сельские) и несколько персонажей. Стремление к расширению охвата выдает своего рода «ненасытность» панорамного взгляда. Вероятно, отчасти зная эту особенность, сегодня признаком роскоши в ресторане, отеле или апартаментах считается наличие панорамных окон.

При взгляде сверху не видно слоев, из которых состоит общая картинка, как это происходит с панорамой. Взгляд сверху позволяет не вникать в детали, — ведь возможности глаза, когда мы смотрим вниз, дают нам обзор только на 60 градусов. Такой вид может не наскучить только глазу пресыщенному, и в этом его главное отличие от панорамы.

Mönckebergstraße — одна из главных торговых улиц Гамбурга

ПАНОРАМА — СКОРЕЕ ИЛЛЮЗИЯ ГЛУБИНЫ, ВОКРУГ ЗРИТЕЛЯ СОЗДАЕТСЯ ОЩУЩЕНИЕ ПОГРУЖЕНИЯ, ОНО НЕ ТРЕБУЕТ ПРОБИРАТЬСЯ ЧЕРЕЗ ШИФР АВТОРСКОГО ПОСЛАНИЯ

ДАРЬЯ САКУЛИНА

Панорама еще в XIX веке представляла изображение в широком формате и этим поражала человеческое воображение, создавала иллюзию атмосферного погружения. Это привлекало большое число зрителей и в конечном счете заставило их изменить свои предпочтения. «Панорамы становятся предпочтительнее живописи». Далее появление возможностей технического репродуцирования, тиражирования в какой-то степени продолжило притеснение более классических видов изобразительного искусства. Об этом и пишет В. Беньямин: технических прогресс изменил чувственное восприятие и потребительские предпочтения общества.

Достаточно популярная точка зрения на итоги всплесков покупательской активности — утрата былой сдержанности, вдумчивости, способности к оценке качества. На мой взгляд, живопись, как и художественный текст — это в первую очередь про сюжет, смысловое движение вглубь. Тогда как панорама — скорее иллюзия глубины, вокруг зрителя создается ощущение погружения, оно не требует разгадывания шифра авторского послания.

При этом к достоинству панорамы (и к положительным моментам «переворота в отношении искусства к технике») относится предлагаемый ею новый взгляд на мир. Городская панорама — это такой многослойный пирог. Я бы даже сопоставила с инфографикой, когда сжато, но красочно необходимо представить все данные, что у нас есть. Картина по сравнению с ней качественно и подробно выражает сущность лишь одного кейса. Тогда как панорама — описание того, что лежит на поверхности, готова показать всех и сразу: мост и оба берега реки, микрорайон в разрезе, характеристику целой улицы. Панорама как будто перечисляет факты, по ним можно выдвигать гипотезы, устанавливать корреляции, картина и текст расскажут историю, они обоснуют причинно-следственные связи.

Замечание Беньямина о том, что панорама раздвинула границы города (включив село), только подтверждает информационную ценность панорамы, теперь мы можем взглянуть на город в сравнении (неважно, противопоставляем ли мы ему пригород или видим в нем продолжение).

Отличие от взгляда сверху, на мой взгляд, состоит в том, что с высоты виден только один слой, его разнообразие может быть заключено лишь в пространственной дифференциации, но сочетание нескольких признаков требует слоевого наложения, другими словами, панорамного взгляда «сбоку». Человеческое любопытство хочет вместить во взгляд как можно больше всего разного. Больше деталей, больший диапазон — так становится только интересней. И хотя правила хорошей визуализации можно свести к одному слову «упрощай», эксперименты с расширением угла зрения не прекращаются: виртуальная 3D панорама делает охват уже на все 360°.

ПАНОРАМА КАК РАСШИРЕНИЕ УГЛА ЗРЕНИЯ

ПАНОРАМА — ЭТО РАСШИРЕНИЕ УГЛА ЗРЕНИЯ, ЭТО РАЗВИТИЕ, ИНДУСТРИАЛИЗАЦИЯ. ПАНОРАМА ПРЕДВОСХИТИЛИ КИНО

ЕКАТЕРИНА ГАЛЕРА

Как написал о работе Вальтера Беньямина философ Макс Хоркхаймер, «метод, заключающийся в проникновении в суть эпохи через незначительные поверхностные симптомы, удался в полной мере». Беньямин, как и Гюго, метафорически описывает эпоху, но, в отличие от своего предшественника, философ глубоко ее анализирует, исследуя рационализацию общества, его современное социальное устройство. Вальтер Беньямин говорит об «эпохе пассажей», когда «искусство поступает на службу к торговцу». С одной стороны, это технологический прогресс, объединение общества для достижения совместных целей, с другой — коммерциализация, где «пассаж — город, даже весь мир в миниатюре… где были установлены первые газовые фонари». Пассажи — символы единения, прогресса, глобализации и коммерциализации городов.

Я родилась и выросла в городе Улан-Удэ, в котором есть Гостиные ряды — закольцованный комплекс с аркадами и квадратными колоннами. Памятник архитектуры конца XVIII века в прошлом имел то же предназначение, что и европейские торговые пассажи. Улан-Удэ в XVIII веке (тогда еще не переименованный Верхнеудинск) был центром забайкальской торговли и стоял отдельной точкой на Великом Чайном пути. Этот «Чайный путь», по которому везли экзотические товары в Европу, мог быть одной из близких к «Пассажам» сквозных метафор. Сегодня я живу во французской Тулузе, и здесь, кроме магазинов, устроенных в проходах старинных зданий, проведены водные каналы. Эти каналы, со своими плавучими домами, баржами-ресторанами и ночными клубами, — такие же продолжатели «Пассажей», символы мира в миниатюре.

И сегодня этот мир спит…

ПАНОРАМЫ

Пассаж, коллекционер, фланер — символы эпохи, которые несут собой что-то сквозное, ускользающее. К этому списку автор добавляет панорамы, форму в живописи и фотографии, которая, по словам Беньямина, «создает обманчивые имитации природных процессов».

Панорама — это расширение угла зрения, это развитие, индустриализация. Панорама предвосхитила кино. Панорама, в отличие от взгляда сверху, дает другой угол обзора. Это как бы вид сбоку по отношению к горизонту. В видео- и кинопроизводстве есть свои клише: горы всегда снимаются в красивом контровом свете панорамой, а экзотические деревья в Саванне — видом сверху.

Наверное, так же и по отношению к городам. Небоскребы, как и горы, всегда эффектно смотрятся на панорамах в лучах закатного солнца, а старинные европейские улицы, те, где мы как будто присутствуем сами, трогаем черепицу и гуляем по крышам, снимаются видом сверху.

г. Верхнеудинск. Базарная площадь (Каменные ряды)



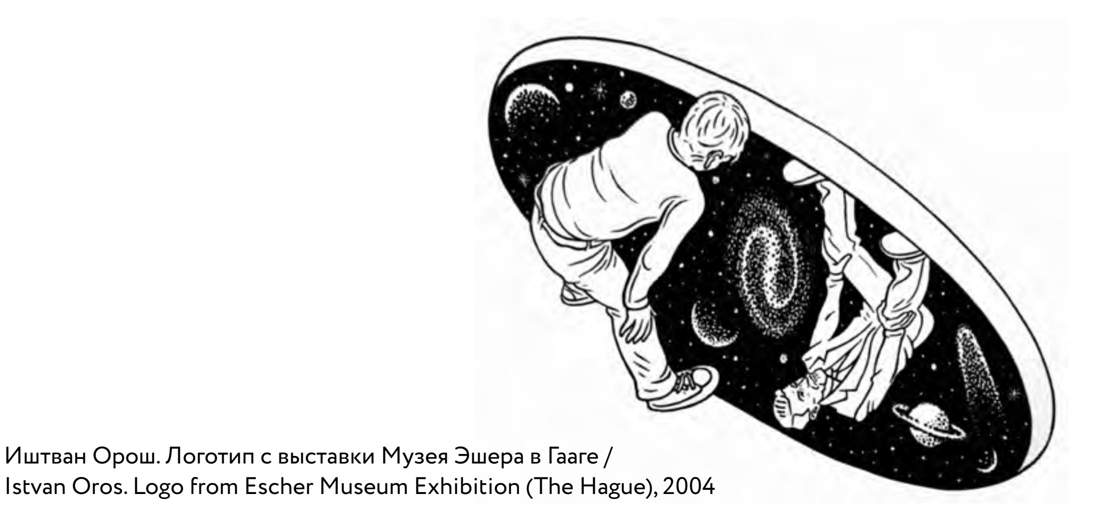
«КАЖДАЯ ЭПОХА НЕ ТОЛЬКО ВИДИТ В СНОВИДЕНИЯХ СЛЕДУЮЩУЮ ЭПОХУ, В СНОВИДЕНИЯХ ОНА ЕЩЕ И СТРЕМИТСЯ К ПРОБУЖДЕНИЮ»

АНАСТАСИЯ КАГАНОВИЧ

На мой взгляд, эта метафора вполне применима к предыдущим эпохам, но не совсем подходит для всего, что было после Первой мировой войны. До этого рубежа в рамках каждого стиля эпохи существовал конкретный образ или концепция будущего. И поведение людей отчасти определялось этой концепцией: заставляло их вести себя определенный образом, писать тексты на темы, связанные с предполагаемым будущим, проводить научные исследования, чтобы подтвердить или опровергнуть этот образ будущего. Например, в первые века христианства был силен эсхатологический образ будущего, и люди ждали страшного суда, предрекали его чуть не на каждую круглую дату, считали современных им тиранов Антихристами.

Еще один пример: в период модерна был популярен образ будущего, в котором искусство органично соединялось бы с жизнью. Поэтому художники (в широком смысле этого слова) старались спасти мир искусством, привнести искусство в обыденность — в этот период появился дизайн как самостоятельный жанр. Но спасти мир не получилось, и Первая мировая война привела к крушению этого образа будущего. После этого события мы наблюдаем размывание стилевых границ в искусстве. Стили и направления перестали быть настолько оформленными, осознающими себя, как, например, в эпоху модерна. В современную эпоху художники, причастные к какому-либо направлению, не столь склонны изобретать для него название, манифесты и правила, они чаще всего ограничиваются лишь отделением от предыдущего стиля: ср. постмодернизм, постпостмодернизм / метамодернизм и символизм, акмеизм, футуризм. Из-за отсутствия сплоченных групп людей, которые определяли бы себя как представителей единого направления, не формировался и единый образ будущего. Поэтому в сейчас мы не может выделить такое коллективное сновидение, такой образ следующей эпохи, как это было раньше. Но думать о далеком будущем люди не перестали, и мы можем говорить о многообразии индивидуальных концепций будущего.

Предполагаю, что, ограничив возможность планировать ближайшее бытовое будущее, пандемия способствует формированию и умножению индивидуальных образов следующей эпохи.



Иштван Орош. Логотип с выставки Музея Эшера в Гааге /
Istvan Oros. Logo from Escher Museum Exhibition (The Hague), 2004

ГРЕЗЫ О НОРМАЛЬНОМ БУДУЩЕМ — ЭТО НЕ ТОЛЬКО ПОПЫТКА ПРЕДСТАВИТЬ ЕГО СЕБЕ, НО И ПОПЫТКА УБЕЖАТЬ ОТ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ, СЕРОЙ И ВТОРОСОРТНОЙ

АРТУР ПЕЧЕРСКИХ

Первым серьезным потрясением нынешнего века стало, безусловно, 11 сентября 2001 года. События того дня привели не только к росту запроса на безопасность и увеличению антитеррористических бюджетов, но и к пониманию того, что о конце истории — по крайней мере, в терминах Фрэнсиса Фукуямы — говорить пока еще рано. Текучая современность, в которой мы живем, отнюдь не вечна и обязательно сменится другим временем, — временем, которое до прошлого года преимущественно конструировалось людьми — учеными и обывателями. Новым актором конструирования следующей эпохи стал вирус, заперший всех этих мечтателей по домам и заставивший их изменить свои мечты о будущем.

Конечно, главное желание человека сейчас — возвращение нормальности, позволяющей без опасений встречаться с друзьями в баре, обнимать близких и не надевать медицинскую маску при походе в магазин. Ценность офлайна, который всегда воспринимался как должное, неимоверно растет уже сейчас, и в посткоронавирусном мире живое взаимодействие обретет новый смысл. С другой стороны, изменению подвергнется и место, в котором мы живем, — как в начале XX века архитекторы задумались о туберкулезе, так и сейчас всякое пространство задумается о ковиде.

Грезы о нормальном будущем — это не только попытка представить его себе, но и попытка убежать от действительности, серой и второсортной. Бегство возможно и в обратном направлении: Гюго прекрасно чувствовал современный ему Париж и приближающуюся османизацию, но прятался от них в XV веке. Тот город представляет собой настоящее беньяминовское чудо, предмет истинного искусства, идеально подходящий для эскапизма.

Поскольку настоящее определено прошлым и в отдельных случаях является его заложником, пробуждение, предполагающее некоторую перемену состояний, в общественном смысле связано с осмыслением прошлого, в том числе не самого приглядного. Поэтому, думаю, сейчас справедливо мечтать не только о мире живого общения и просторных салонов общественного транспорта, но и правильно и приближать ту эпоху, в которой противоречия прошлого будут разрешены и отправятся на покой.

БИБЛИОГРАФИЯ

Fukuyama, F. (2006). The end of history and the last man. Simon and Schuster.

Bauman, Z. (2013). Liquid modernity. John Wiley & Sons.

https://syg.ma/@anastasia-inopina/arkhitiektura-i-boliezn-bieatris-kolomina-o-tubierkuliozie-modiernizmie-i-covid-19

Эппле, Н. (2020). Неудобное прошлое. Память о государственных преступлениях в России и других странах. М.: Новое литературное обозрение.

«КАЖДАЯ ЭПОХА НЕ ТОЛЬКО ВИДИТ В СНОВИДЕНИЯХ СЛЕДУЮЩУЮ ЭПОХУ, В СНОВИДЕНИЯХ ОНА ЕЩЕ И СТРЕМИТСЯ К ПРОБУЖДЕНИЮ»

ВАЛЕРИЯ АКСЕНОВА

От какого сновидения мы пробуждаемся на рубеже 2021 года?

Я сижу на своем любимом месте, свесив ноги на город, под присмотром советского солдата-титана Алеши, прислонившись к его могучему сапогу. Удобно, надежно и панорамно. Глаз выхватывает три торговых гиганта, четко обозначивших границы маленького уютного Пловдива и его центральную точку — молл Марково Тепе, что означает ни много ни мало — универмаг Центрального Холма. Аморальная усмешка уходящей эпохи, торговая замена природному конструкту — на месте одного из семи холмов первогорода теперь стоит торговый монстр из стекла и бетона, присвоивший себе чужое имя. На его фасаде мигающий набор марок, знакомых каждому жителю глобального мира, вокруг идеально укатанные асфальтобетонные окружности входящих и выходящих дорог, ровные тротуары с симметрично высаженными типовыми деревьями…

Город в городе, современное торжество городского стандарта жизни. «Конструкция берет на себя роль подсознания». Странно, что в полуосманском-полуевропейском Пловдиве смогли внедриться эти существа, обитающие в мире мегаполисов и большой цивилизации. Коллективное бессознательное протянуло свои щупальца даже в этот оазис патриархальной культуры, развернуло паутину единого образца жизни. Жизни-утопии, где торжествуют возможности, которые можно осуществить все сразу или постепенно в пределах одного дня, двигаясь по заготовленным маршрутам торгового центра. Разноцветные витрины тут предлагают весь ассортимент одного и того же сорта или сорта чуть попрестижней, уравненного скидками и актуальными предложениями в четком соответствии с модой этого дня на одежду, еду, форму губ и корпулентность. Фланируя вдоль магазинчиков от первого до пятого этажа, мы получаем полное и исчерпывающее представление о том, кто и что нынче актуально и как надо жить современному горожанину. Устав и потратив на мимолетное счастье свои кровные, мы неизбежно добираемся до последнего этажа, где, изнемогая, погружаемся в эргономичное кресло кинозала навстречу проецируемым мечтам, закрепляя полученный эффект попкорном и фастфудом.

Окутанный мороком пресыщенных фантазий, должен был спать сладким сном всякий горожанин в этом храме оргазмирующего капитализма, ублаженный сытыми проповедями современных торговцев. Метафора торговых моллов погружает нас в мир однодневности, стандартности, в культурный сон обывателя, растиражированный в миллионах экземплярах. Во время глубокого сна обычно происходит соприкосновение с глубинными пластами бессознательного, что неминуемо ведет к пробуждению логоса и новому всплеску сознания. В 2020 году весь мир вздрогнул и замер от страха перед новым господином мира — короновирусом. Люди в панике бежали из торговых центров, из этих вместилищ потенциальной заразы, прочь от губительных мод в свои укромные жилища. Маски спрятали лица, отменив моду на пластиковую красоту и небезопасную близость, домашняя обстановка сократила требования к одежде до утилитарности, а к близким людям до переносимости… Мы участвуем в смене образа жизни и неизбежном пробуждении индивидуальности: вынужденная экономия снижает потребление, обозначает реальные нужды, которые были вытеснены, культурные феномены цивилизации ошеломительно входят в дом в виде театров, музеев и университетов, важным становится внутренний запрос и звук собственного голоса, который обретает возможность говорить и выбирать…

> **СТЕКЛЯННЫЕ КРЫШИ ПАССАЖЕЙ ТРЕЩАТ ПОД НАПОРОМ НЕВИДИМОГО ВИРУСА, ВЫПУСКАЯ ПОПАВШИХСЯ ГОРОЖАН НА СВОБОДУ, В ИНДИВИДУАЛЬНОЕ ПЛАВАНИЕ**

Я смотрю на мрачных застывших гигантов, как будто это их поразил смертельный вирус…Их день жизни подошел к концу, я надеюсь. Надеюсь, что шуршащая яркая обертка сгнила, обнажив нового человека. Что теперь будет происходить в опустевшем чреве торгового чудовища? Для такого аутентичного южного города, как Пловдив, — это, похоже, вымирание. Стеклянные крыши пассажей трещат под напором невидимого вируса, выпуская попавшихся горожан на свободу, в индивидуальное плавание. Я замечаю сверху медленное движение города по главным пешеходным улицам, на которых звенит пестрая жизнь… Какая? Хочется сказать, настоящая, человеческая. Сама природа создала здешнее пространство для творческого общения человека и природы. Природа располагает жить на ее лоне под лучами настоящего солнца, вот уже 6000 лет. И это, по-видимому, неизменно. Тут есть тягучая пешеходная улица, связывающая в плотный узел оставшиеся шесть холмов, она была живой и раньше, но сейчас напоминает жужжащее разноцветное человеческое течение. Люди вернулись в свой город.

А что происходит в мире? Торговые центры нам показали извечное стремление человечества собираться вместе. Нам мало магазинов, товаров и услуг, нам нужны люди: семья, друзья, другие в живом непосредственном общении, в совместном занятии. Уже в доковидные времена моллы постепенно отдавали площади совместной деятельности своих прихожан, хотя это гораздо менее доходно, чем новый магазин. В наступающих временах в больших городах они могут стать новым пространством совместности, возможности безопасного общения, которое реально создать в больших контролируемых помещениях. Безопасность — теперь ключевое свойство окружающего, а значит, это уход от всего лишнего и мешающего в пользу естественного и органичного. Мне кажется, что природа должна вернуть свои позиции. Силиконовая жизнь может трансформироваться под покровом торговых центров в новый тип экологического пространства для общения и взаимодействия, в природные оазисы, вместилища жизни и всего живого, чего так не хватает мегаполисам.

Торгово-развлекательный центр Galaxy Soho, Пекин. Архитектор — Заха Хади / Retail entertainment complex Galaxy Soho, Beijing. Architect Zaha Hadid, 2009–2012

«КАЖДАЯ ЭПОХА НЕ ТОЛЬКО ВИДИТ В СНОВИДЕНИЯХ СЛЕДУЮЩУЮ ЭПОХУ, В СНОВИДЕНИЯХ ОНА ЕЩЕ И СТРЕМИТСЯ К ПРОБУЖДЕНИЮ»

МИХАИЛ МАЗИХИН

Что есть «пассаж»? Было бы наивным полагать, что для Беньямина это лишь физическое воплощение локального капиталистического рая, представленное в виде реально существующего памятника архитектуры. Это явно нечто большее, нечто более метафорическое, что, учитывая в целом достаточно «мистический» язык повествования великого философа, достаточно очевидно. «Пассаж» — как перевести это слово? Говоря по-русски, можно сказать «проход» — дешево и сердито. Действительно, это какое-то четко направленное пространство, ограниченное стенами или другими рамками в здании. Смотря чуть шире, это буквально воплощение перехода, процесс перемещения из точки А в точку Б. Иными словами, это явление, тесно привязанное ко времени. Действительно, момент «прохождения» для пассажа есть его сущность. Перемещаясь в контекст произведения Беньямина, можно сделать вывод, что «пассаж» здесь может определяться и как процесс, который является «транзитом» к остановке под названием Будущее, иными словами, мост, позволяющий преодолеть пространство в его временно́м виде.

Теперь стоит разобраться, чем для городской жизни является «сновидение»? Это, пожалуй, «фантазия», сказка, которую хочется сделать собственной реальностью, действительностью. Город с его быстрым темпом жизни находится в непрерывном процессе развития, и сегодня, столкнувшись с поистине глобальным кризисом, городская повседневность оказалась не готова к нему. «Пассаж» здесь можно было бы, наверное, сравнить с состоянием «полудремы», которая разделяет существование «пробужденное» и в «сновидении». Он между тем также соединяет, по сути, то, что было городской жизнью до пандемии, и то, чем она станет в итоге — как говорилось, это мост между точкой А и точкой Б. В этой «полудреме», где реальность неотличима от нереальности, активно развивается виртуальность. Город постепенно переходит в пространство интернет-сетей: сегодня практически каждое мероприятие, событие транслируется посредством социальных сетей, переводя объективно существующие предметы в состояние двоичного кода наших дисплеев. Вам не нужно выходить из дома, чтобы попасть на закрытую вечеринку, городской фестиваль или частный концерт — одно нажатие на экран, и вы буквально переходите в виртуально отраженную реальность. Город обретает свою вторую личность точно так же, как обретаем ее мы, делая репост очередной записи очередного паблика или добавляя наши собственные фотографии на личную страницу.

Мауриц Эшер. Другой Мир / Maurits Escher. Another world, 1947 >



ГЛАВА 5

НЕВИДИМЫЕ ГОРОДА БУДУЩЕГО

Редактор-составитель:
ЛИЛЯ ПОЛУКАРПОВА

Идея сиквела, неограниченного продолжения, живого антропоморфного роста, расширения, которую мы с вами обсуждали в связи с текстом Гюго, становится одной из ведущих в современном постиндустриальном городском пространстве и тексте. Не message, а поток. Вам предлагается дописать (вписать) свою главу-стилизацию, посвященную одной из затронутых тем в книгу Итало Кальвино «Невидимые города», тем самым продолжив (расширив) ее. Это особо интересно в связи с разговором о новом невидимом (особенно актуализировавшимся в связи с пандемией), отчасти воображаемом городе-сети.

ГАЛЯ МАШАНОВА

Кажется, только присядь, выдели себе часок-другой, — и запишутся прекрасные отобранные кусочки тех закладок, завязок своего города будущего.

Сначала ты долго откладываешь в сундук на дальнюю полку отборные силуэты города, тщательно подбираешь архитектурные стили и городскую среду.

Прикидываешь все мелочи — даже погоду хочется максимально комфортно уложить в этот сундук, — и потом (думаешь ты, медленно открывая его) твой глаз будет радоваться, и белоснежное, хрустящее чувство спокойствия и уверенности обнимет тебя.

В какой-то момент понимаешь, что собрать миллион деталей — слишком нереальная задача, и начинаешь строить свой город с общих черт.

«Чистый, весь в зелени, рядом всегда море…» — и тут тупик. Ведь начинаешь описывать город вокруг себя, а надо-то глобальный образ. Да и как-то это мелко, хочется думать и размышлять масштабней.

Ну хорошо, опустим природные условия, которые человек может сам себе выбирать.

Как выбрать архитектуру, подходящую всем, городскую среду, политический строй и многое другое? Ведь мир разнообразен, города растут благодаря жителям, их образу мыслей, и тот или иной город является квинтэссенцией жизни многих поколений. Такая выжимка из людского.

Конечно, не стоит забывать об экологии. Это та проблема, которая объединяет нас всех. Ведь если все будут уважать и ценить друг друга (и, конечно же, себя в первую очередь), то и проблемы экологии будут всегда решаться быстро и логично. И вскоре совсем исчезнут.

Мне всегда казалось, что есть тесная взаимосвязь детского и взрослого отношения к жизни. Начинать надо с себя, потом с воспитания своих детей, и тогда мир вокруг будет преображаться. Но это приводит меня к мысли об утопическом городе, и это опять-таки приводит меня в тупик.

Может быть, старание сделать мир вокруг себя лучше, красивей, гармоничней и есть город будущего. В идеале выбрать климат себе по душе (а может, и остаться в том, где не все идеально, и в этом находить свои плюсы) и, обустроившись там, жить в гармонии с собой, с природой, людьми вокруг. Помогать и делать лучше там, где это требуется.

Мой город будущего — это (позволю себе помечтать) Прага и, если мне очень повезет, уютный городок в Италии, скорее всего Верона. Где есть уважение и порядочность в окружающих людях, государство, работающее во благо народа и в его интересах.

Есть равновесие среди всех сфер жизни, и благодаря этому, на фундаменте этого растет жизнь, город, и все искренне спокойны и довольны.

МОЖЕТ БЫТЬ, СТАРАНИЕ СДЕЛАТЬ МИР ВОКРУГ СЕБЯ ЛУЧШЕ, КРАСИВЕЙ, ГАРМОНИЧНЕЙ И ЕСТЬ ГОРОД БУДУЩЕГО.



СТИЛИЗАЦИИ ПОД КНИГУ ИТАЛО КАЛЬВИНО «НЕВИДИМЫЕ ГОРОДА»

МАША ГУЛИНА

БРНО

В Брно драконами называют крокодилов, трамваи украшают гирляндами, а шоколадные пирожные — морской солью.

ВРАНОВ-НАД-ДЫЙЕ

Во Вранове-над-Дыйе есть замок, составленный из частей разных эпох и существующий поэтому одновременно в нескольких временных пластах. В одном из них продается черничное мороженое, в другом звучит невидимая фортепианная музыка из закрытых окон, а в третьем освежающе брызжет маленький фонтан.

ЗНОЙМО

Жители Знойма делают вишневую наливку и держат ее на подоконниках окон, чтобы напиталась солнцем. Двери, ведущие в другие миры, здесь задвинуты скамейками, а дома охраняют каменные рыцари и львы.

ИВАНЧИЦЕ

В Иванчице есть зеленый мохнатый дом, заброшенная церковь с призраками, музей, в котором живет добрый дух Альфонса Мухи, и сад, в котором продают розовое вино с яблочным привкусом.

ЙИЧИН

В Йичине детские площадки строят по чертежам Архимеда, на главной площади развешивают полотенца, на домах — каменные виноградные грозди, а все дела в этом городе надо успеть сделать до полудня.

КЛЕТНИЦЕ

В Клетнице случайных путников завлекают запахом гиацинтов, узорчатыми стульями и маленькой полосатой кошкой. Некоторым удается выпить здесь хороший кофе, но не всем. Самое интересное в Клетнице скрывается за тяжелой кованой дверью с ручкой, похожей на драконье крыло, но дверь эта почти всегда закрыта.

КРОМЕРЖИЖ

В городе Кромержиж на домах изображают четырехлистный клевер, чтобы удача сопутствовала не только тем, кто живет в этом доме, но и всем, кто случайно увидит счастливый символ. В городских садах живут павлины, а в городских витринах отражаются белые воздушные шары.

КУТНА ГОРА

В городе Кутна Гора собаки ходят по заборам, как коты, жители выращивают на улицах магнолии, развешивают на своих окнах крошечные фонарики, а двери красят в ярко-голубой цвет.

ЛЕДНИЦЕ

В Леднице можно заблудиться в старом парке, узнать дорогу у птиц, подняться на минарет или заглянуть в тропические оранжереи, чтобы написать свое желание на запотевших стенах.

ЛИПНО-НАД-ВЛТАВОУ

В Липно-над-Влтавоу люди ходят по вершинам деревьев, как по тропинке к себе домой, в хорошую погоду передают приветы своим родственникам, живущим в предгорьях Альп. А те, кто не любит высоту, плавают на белых лодках по огромному озеру.

ЛИТОМЫШЛЬ

В городе Литомышль играют в шахматы на скамейках, на стенах в спальне рисуют те миры, где хотят побывать во сне. Полы здесь выкладывают мозаикой из плитки, а в ледяной кофе летом добавляют миндальный сироп.

ЛУКОВ

В старом замке в лесу недалеко от Лукова живут летучие мыши и пауки. Чтобы замок никогда не исчез, в стенах его лежат кости, стеклянные бутылки, змеиная шкура и осколки узорчатой плитки. Даже если сам замок будет снесен по камню, его образ будет появляться перед каждым путником в этих лесах.

МИКУЛОВ

В Микулове хозяева вместе с собаками выглядывают из окон и вместе комментируют происходящее, коты лежат в тени, а местные жители по выходным ходят друг к другу в гости со своими диванами.

НАХОД

В городе Наход в орнаментах изображают летучих мышей, крыши церквей покрывают медью, а на дорожных знаках рисуют слонов.

ОЛОМОУЦ

В Оломоуце принято в дождь сидеть дома, в спорных ситуациях прислушиваться к советам маленьких бронзовых черепах, а в белых арках домов — рисовать и писать о любви по-немецки.

ПАВЛОВ

В Павлове местные демоны делают путешественников невидимыми для официантов, но заклинание снимается с первым глотком вина, после чего путешественник может наслаждаться всеми преимуществами материального мира: наблюдать за подрезкой винограда, нюхать цветущие вишни и исследовать развалины белого замка.

ПЛЗЕНЬ

В Плзени золотой свет хранится на дне реки, слоны охраняют дверные проемы, а дети играют среди гигантских голов, растущих из земли. Свои желания здесь принято рассказывать серебряному ангелу без лица.

СТИЛИЗАЦИИ ПОД КНИГУ ИТАЛО КАЛЬВИНО «НЕВИДИМЫЕ ГОРОДА»

ПРАГА

В парках Праги весна наступает раньше, чем во всем остальном городе. Статуи здесь общаются с чайками, а городские шаманы создают двойников города из радужных мыльных пузырей: желающие могут попробовать шагнуть в переливающийся разноцветный мир.

ПЕЦ-ПОД-СНЕЖКОУ

В лесах вокруг Пец-под-Снежкоу живут лилипуты и великаны, расставляют маленькие стулья в ручьях и огромные — на лесных опушках. Спящие драконы здесь выглядят как старые побелевшие стволы деревьев.

СЛАВОНИЦЕ

На стенах домов в Славонице крылатые люди поднимаются по лестницам в небо, а соседствуют с ними петухи и драконы. Лето здесь закатывают вместе с лимонным сиропом в стеклянные зеленые бутылки. Еще в этом городе есть памятник невидимому страннику.

ТЕЛЬЧ

В городе Тельч есть замок, стоящий на берегу пруда, и замок, отражающийся в пруду. В замке, стоящем на берегу, выращивают сорок два вида фуксий и слушают средневековую музыку, а в замке, отражающемся в пруду, выращивают речной жемчуг и слушают шелест водорослей.

ТРЖЕБИЧ

В городе Тржебич некоторые окна смотрят на кирпичные стены, а некоторые — на другие миры. Через речку переброшено пять мостов, по одному из них ходит поезд, перевозящий вчерашние сны.

ТРУТНОВ

В Трутнове живут каменные драконы, по улицам расхаживают каменные леопарды, а аптекари выращивают каменные лекарственные растения прямо на стенах домов.

ЧЕЙКОВИЦЕ

Винодельческая деревня Чейковице под землей больше, чем над ней, — в подвалах и подземных ходах, построенных тамплиерами, бродят призраки рыцарей и проверяют качество вина.

ЧЕШСКИЙ КРУМЛОВ

В Чешском Крумлове гигантские каменные пальцы осторожно придерживают углы домов, чтобы те не улетели в небо. Стихи здесь пишут на стенах и веслами на воде, вафли едят с клубникой, а розовым закатным светом рисуют орнаменты на стенах замка.

”МЕРТВЫЕ ОПУСТЕВШИЕ УЛИЦЫ И ВОДОЕМЫ СВОИ ОНА — В НАСМЕШКУ ЛИ? — НАПОЛНИЛА ЖИВОТНЫМИ И ПТИЦАМИ, КОТОРЫХ НЕ ВИДЕЛА МНОГО ЛЕТ

МАРИНА РУДЕЛЬСОН

Я единственный, кому довелось его увидеть, и потому ни на одном лице не застыло такой печати ужаса, как на моем, ни одного человека не охватывает такая страшная дрожь, как меня, когда ночной ветер сотрясает окна. Когда я проходил по городу в жуткой тишине нескончаемого сна, он смотрел на меня, уже остывший от пустынного зноя под лучами холодной луны. И, возвратив ему этот взгляд, я забыл свое торжество, которое испытал, найдя его | Г. Лавкрафт. Безымянный город

Когда в село войдут пришельцы, я их брошу в тюрьму:
Нам русским за границей иностранцы ни к чему.
БГ. «Афанасий Никитин буги»

... Милый Телемак,
все острова похожи друг на друга,
когда так долго странствуешь...
И. Бродский. Одиссей Телемаку

Итак, она звалась Танатос.

Раньше у нее было другое имя — раньше у нее, в сущности, было несколько тысяч имен — Танатосом она стала в самом начале весны. Она стала городом, в который невозможно добраться, даже если желающий знает путь и располагает достаточными средствами и визой — более того, она ампутировала себе все выходы. Обставив на пути унификации город-генерик Колхаса, она развернулась повсеместно, обойдя вниманием разве что уж совсем безнадежные захолустья стран третьего мира.

Жители ее описывали произошедшие перемены из раковин собственных жилищ через рецепты бананового хлеба, видеозвонки друзьям, импульсивный онлайн-шоппинг и новообретенные хобби — но это, благородный хан, не более чем декорация из фанеры, кое-как прикрывающая задыхающуюся суть.

О, она задыхалась. Она отрастила себе множество лепрозориев — некоторые возникли на пустом месте ее окраин, другие разрослись внутри старых образований, но и в них уже не хватало места. Мертвые опустевшие улицы и водоемы свои она — в насмешку ли? — наполнила животными и птицами, которых не видела много лет. Она, кажется, прекрасно себя чувствовала. Через какие вехи мне описать ее тебе, великий хан, когда она повсюду, когда она так быстро множится и проходит через пугающие метаморфозы? Знаешь ли ты, что она заново отстроила себя в виде вавилонской башни, одарив нас единым видом и языком? Слышишь ли ты, как поют жители ее, лишенные возможности выйти из собственных домов?

Забудь про все города, о которых ты слышал раньше, хан, ее холодное дыхание с тобой надолго.

СТИЛИЗАЦИИ ПОД КНИГУ ИТАЛО КАЛЬВИНО «НЕВИДИМЫЕ ГОРОДА»

ЯНА ТИТОРЕНКО

Непрерывные города. 2.

Этот город не стоит на воде, как все остальные, так что ее приходится возить в цистернах, — и длинные караваны спешат по каменной кладке дорог, невидимые и небрежные штрихи мира, — а потом хранить в колодцах, так что, когда придет срок (а он всегда приходит), город не исчезнет, а уйдет в подполье, ожидая силу, способную сдвинуть с места и повелителей Вавилона, и древние парфянские царства. Когда я приехал сюда, то был полон мучительной тоски, и заметил ее еще на въезде, и сразу узнал, по каким рекам она течет к моему сердцу. Город стоит у моря, и раньше здесь купались, и голубоватый свет маяка прокладывал дорожку далеко в море, чтобы странники и торговцы заходили в порт, но тот маяк давно сгинул в морских пучинах, камень его треснул, огонь погас, а по морю построили дорогу, которой нет конца и края, по которой до сих пор идут караваны с водой — вдоль воды, и мимо воды, и вне ее. Это город поэтов и ученых, я не скажу тебе его названия, повелитель, потому что оно меняется каждую новую эпоху. В серебряных башнях живут сказители, игроки, закадычные друзья мира. Они собираются на главной площади, чтобы вести свою долгую партию игры в бисер. На вторую мою ночь в городе они назвали его Касталией, но я знал, что это лишь одно из имен, потому что со всех карт вымаран и город, и ведущие к нему дороги, — а они все ведут к нему. Я просил, чтобы мне объяснили смысл игры, но все жители сказали, что никакой игры нет: один играет в шахматы, другой в шарады, третий пишет музыку. Каждый ищет рифму, и она потом смычком ложится на струны. Это город галерей и театров, повелитель, но на их сценах ничего не идет, никто не поет под высокими сводами церквей, и — хотя ритуалы повторяются — Бог не прячется ни по углам, ни на чердаках. Они ищут его с фонарями, в которых горит ворвань, но не находят. На третью мою ночь это был северный порт, дул сильный холодный ветер, на четвертую — южный, с самого утра торговали водой из колодцев, потому что всем хотелось пить. Пятой ночи я не стал ждать и уехал, потому что понял, что не написал, не сотворил и не увидел ничего нового — это город царя царей, более могущественного, чем ты, Великий Хан, но от него не осталось даже янтарного отблеска, хоть за него и готовы были пролить кровь величайшие из живущих. В одной из церквей я увидел фрески Феофана Грека, она стояла в запустенье, ненужная и брошенная, и сам мастер продолжал рисовать, водя сухой кистью по покрытой пылью стене.

— Ты показываешь мне города, о которых мечтаешь? — Кублай был светел, как ночь его страны, они почти закончили, список городов подходил к середине.

— Я показываю города, которые мечтают обо мне, потому что ни один город не существует, пока о нем не сложат легенд, сказаний, историй, не нарисуют его в атласах и на картах, не воспоют в стихах, — Поло перекручивает в пальцах ферзя, рассматривает его высокую подставку — он всегда над фигурами.

— Значит, город, о котором ты говорил — это полис, где фиксируют другие города? — Великий Хан прикрывает глаза, в саду сегодня душно и сумрачно.

— Значит, город, о котором я говорил, обо мне не мечтает.

> МЫ ВЗГЛЯДОМ ВСТРЕТИЛИСЬ. ПРИБЛИЗИВШИСЬ, Я С НИМ ЗАГОВОРИЛ... ЧТО СРОЧНО ГОРОД ЭТОТ НУЖНО ПОКИДАТЬ И НЕ ВКУШАТЬ ЕГО ВЛЕКУЩИЕ ПРОСТОРЫ

СЛАВЯНА ГАЛКИНА

| I | Города и мертвые. 6.

В Божену возможно попасть только случайно. Никак иначе, ни одним окольным путем туда не зайти, только судьба, давая искупить грехи, отправляет в этот город. Он дьявольски красив, но дай бог здоровья тем, кто остается в нем едва на полгода. Он ядовит. Там едкие пары вонзаются в легкие как копья, потом, если уж путник спасся, годами бедного знобит, но дар Божены уцелевшему отнюдь же не досаден — тот станет сильным, словно исполин, соблазном одарован гадким: воздвигнуть новую Божену, что хочет вечно жить и поглощать всю радость.

Вся атмосфера снова станет там не та, дурманящая разум, сознание заговорит тебе, как строить монументы и колонны, насмехаясь, будто покорному рабу. Божена станет вновь прекрасной, а через сотни лет подойдет срок, и небо ее снова спрячет, чтобы нашел лишь тот, кто разорвать готов порочный круг ее какотопического существования.

Я оказался там давно, и ненадолго, к счастью. Невинен был и чист, но жизни рок накрыл как лист, и мне пришлось ходить по тем дорогам. Было не пусто, не темно, как вам могло бы показаться, шла мостовая к мостовой, свет солнца тоже падал. Мансарды с розовым плющом слегка подсвечивал, не озаряя.

Стоял мужчина, лет сорока, похож на утомленного годами странствий моряка, не замечавшего вокруг столь медленных созданий. Мы взглядом встретились. Приблизившись, я с ним заговорил. Он тихо мне поведал, как понял, что я еще жив, — по мимике, ходу и взору. Что срочно город этот нужно покидать и не вкушать его влекущие просторы. Над ним, под твердою рукою ночи, вся высь окутается мраком, стремительно плывущим с гор, и с конденсатом спустится отравой.



Рене Магритт. Замок в Пиренеях / Rene Magritte. Castke in The Pyrenees, 1959

СТИЛИЗАЦИИ ПОД КНИГУ ИТАЛО КАЛЬВИНО «НЕВИДИМЫЕ ГОРОДА»

На местных кислород влияет, как опиум влияет на поэта, что пристрастился к его запаху и цвету, но больше им пути обратно нет. Они и не нуждались в этом.

| **IX** | **Города и память. 6.**

В далеком городе Саломея время не стирает ничего. В этом вся прелесть, уникальность, стабильности удел, но для кого-то — скука. Здесь прячутся от революционных мер, модернизаций, а питаются только самопознанием в разлуке. Разрозненное прошлое в Саломее обретает плоть в виде коллекций, памятных секретов, они есть в каждом доме: спрятаны в шкафу или отложены на завтрак с сигаретой.

На желтых улицах пестрят слова, давненько выгравированные на стенах. Соборы излучают звон, и чей-то горький стон о вечной памяти, что не уходит. А в целом — город весел. Там пляшет шут на площади и напевает песни, давно забытые везде, только не в Саломеи днесь же.

Народ вам может показаться груб, но это только оттого, что насторожен. Люди чаще всего едят малиновый пирог и ходят по музеям после. Еще есть место, в самом центре, около пруда, возле резных и белых лестниц, где, посидев от получаса и до дня, ты сможешь ощутить, как разум тесен.

А поговаривают, еще в войну, вместо того чтоб хоронить всех, решили чтить солдатскую отвагу не одной землей, еще и сохранить в строениях. Быть может, от того так велики те башни? Мощны столетние скульптуры, зеленятся пышные сады, брусчатка стелется, перетекая в набережные и тротуары, рядом с которыми растут цветы, благоухают.

Расплатой, верно, за этот урбанистический рай спокойного туземца послужит то, что не забыт никто в их жизни, и ничего не сможет больше им забыться.

***

— Марко, говорит мне что-то, что эти города похожи, хоть кажутся совсем противоположны. Один отравит разум, в другом отравит разум сам себя. И оба, получается, они ни хороши, ни плохи.

— Верно, Хан. Ты выбираешь только сам, как чувствовать себя, в отличном или противоположном месте. Те города — лишь отражение любого из других, где я бывал, и идеальный строй нигде не дает жизни. Твоя империя пока цела, и чем ее приправить, эдакой щепоткой, способна выбирать правителя рука. Все шаткое поправить можно.

> **ПОСМОТРИ ВНИЗ, И ТЫ УВИДИШЬ, ЧТО МОЯ ИМПЕРИЯ — ЭТО ХОЛАРХИЯ, СОСТОЯЩАЯ ИЗ МНОЖЕСТВА ГОРОДОВ, ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНО ВКЛЮЧЕННЫХ ОДИН В ДРУГОЙ**

ВАЛЕРИЯ АКСЕНОВА

В этот раз Кублай-Хан принимал Марко на открытой террасе самого верхнего яруса башни, построенной дворцовым архитектором под руководством великого хана, наконец постигшим устройство империи. Многие годы Кублай-Хан размышлял о главном законе, который соединял все города его великой империи, и сейчас, сидя на бирюзовом полу огромной панорамной террасы, наслаждался тишиной высоты и близостью небес.

Марко: *вот и я обрел возможность увидеть мир таким, каким ты его воображаешь,* — мысленно обратился путешественник к хану, присаживаясь на нежнейший бархат мягких подушек, разбросанных по гладкому мраморному полу.

Кублай-Хан закрыл глаза, будто погрузился в медитацию, медленно ему отвечал: *о, да, я узрел свою империю и обрел покой. Теперь я знаю, что она устоит, ибо теперь вижу, как она меняется и куда движется… я ошибался, считая, что она на краю гибели, она всего лишь в процессе вечного изменения… посмотри!*

Моя империя — это часть целого, называемого вселенной, часть, ограниченная во времени и пространстве. Я ощущал ее, вместе со множеством ее городов, как нечто отделенное от других мест, и это было оптическим обманом моего сознания. Это заблуждение держало меня в тюрьме, которая ограничивала меня привязанностью к узкому кругу уже известных мне мест и страху неизбежной потери и разрушения. Благодаря тебе, Марко, я освободился из этой тюрьмы и расширил себя до размеров своей империи так, что объял все ее прошлое и этническую неповторимость каждого города вместе с окружающей их природой как единое вечно изменяющееся развитие культуры …

Марко: *значит, тебя более не интересуют отдельные города и их жизнь?*

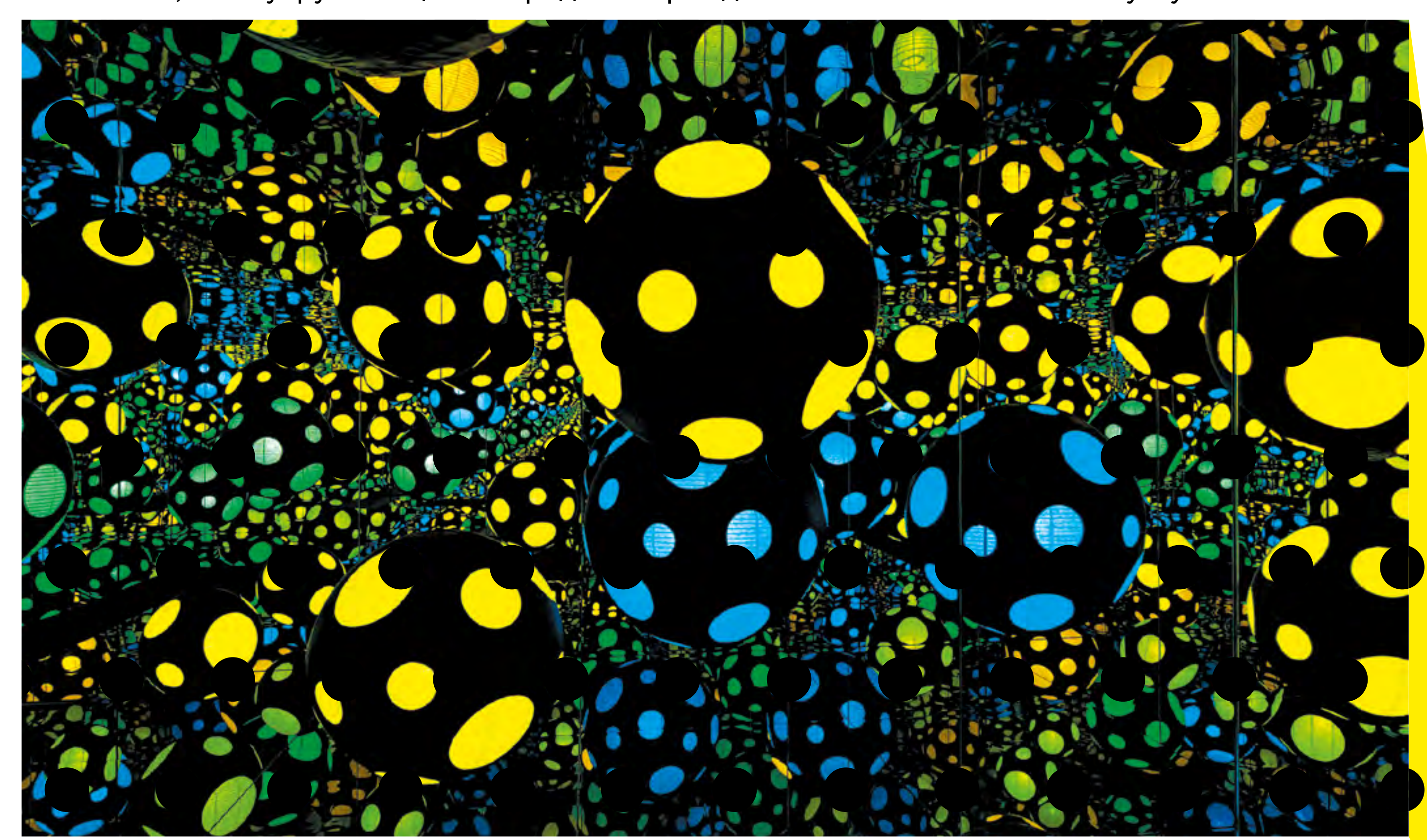
Кублай-Хан: *напротив, теперь меня интересуют не жизнь города, а городá для жизни. Каждый древний город является частью более позднего города, и все они расположены на разных уровнях империи в зависимости от стадии развития культуры. Посмотри вниз, и ты увидишь, что моя империя — это холархия, состоящая из множества городов, последовательно включенных один в другой. Мы с тобой находимся здесь, на одном из верхних этажей, и потому можем видеть красоту устройства империи целиком, конечно, исключая те города, что находятся выше нас — на уровне Надразума.*



Генри Мур. Головы №2 (Внутренняя и внешняя формы), фрагмент / Henry Moore. Heads No. 2 (Interior and Exterior Forms), fragment, 1950

СТИЛИЗАЦИИ ПОД КНИГУ ИТАЛО КАЛЬВИНО «НЕВИДИМЫЕ ГОРОДА»

Марко осторожно приблизился к мраморному парапету и глянул вниз. Представшая перед его взором картина была восхитительной. Он впервые увидел всю империю целиком в ее спиралевидной иерархичности: в самом низу были расположены города, образованные вокруг ритуальных сооружений — это были цивилизации, в которых вся власть была в руках всемогущих сил природы, а люди были лишь послушными служителями древних богов. Это были великие города циклопических построек и несокрушимых пирамид. Внимательный взгляд Марко бегло пробежал по лаконичной красоты античным полисам с антропоморфными колоннадами храмов и готическим городам, легко узнаваемым по резным шпилям многочисленных соборов. Марко заметил, как в укрупняющихся городах Возрождения божественное начало уступать место



«разумному», а затем научный прогресс вовсе осушил чувственную эстетику зданий и превратил города в утилитарные кубы функциональных объектов. Марко с сожалением отметил, что здания в современных городах, равно как люди и природа, низвержены до статуса безликих ресурсов, подлежащих эксплуатации; тут мир стал зыбким, плоским и однообразным. Больше всего расстроили Марко горожане: они ему показались разобщенными, спрятанными от мира в безликих коробках, отделенными друг от друга экранами персональных гаджетов.

Кублай-Хан положил руку на плечо Марко и сочувственно произнес: *люди слишком дорого заплатили за служение техническому прогрессу, они утратили глубину контакта с духовными высотами, с культурой и природой.*

> **ОН УВИДЕЛ ЗАКОН: НОВАЯ КУЛЬТУРА НЕ МОЖЕТ БЫТЬ АНТИТЕЗОЙ ПРИРОДЕ, А СКОРЕЕ ДОЛЖНА ПРЕВОСХОДИТЬ И ВКЛЮЧАТЬ ПРИРОДУ И ЭТНОКУЛЬТУРУ**

Марко взволнованно повернул голову к хану, и тот прочитал в его глазах вопрос.

Кублай-Хан отечески улыбнулся: конечно, мой друг, это не конец — мы же здесь.

Он сделал маленький глоток чая из тончайшего фарфора чашки, наслаждаясь вкусом напитка: *я прозрел, Марко. Прозрей и ты — прямо перед тобой растут ожидающие своего воплощения новые города.*

Тут только Марко смог различать проступающий из дымки непрерывный рельеф строений, напоминающий движение волны. Дома были частью природного ландшафта, их очертания отсылали Марко куда-то к древней архитектуре, включая неолитическую, и поражали тактильной физической мощью, с которой хотелось отождествиться всем телом, а не только скользить глазами. Они были построены с почтением к природе, усиливая ощущения места, на котором возведены, но при этом в высоких воздушных куполах галерей и переходов ощущалась некая духовная составляющая, которую Марко скорее принял сердцем, чем понял разумом. Улицы были полны пространства и воздуха, люди передвигались на юрких скутерах и маленьких экокарах по узорчатым дорожкам, дышащим сочным национальным колоритом. В этот момент Марко понял хана, он увидел закон: новая культура не может быть антитезой природе, а скорее должна превосходить и включать природу и этнокультуру, из которых она возникла в процессе эволюции и которые поддерживают человечество психологически и духовно.

Кублай-Хан смотрел на появляющийся город и думал, что его основная цель как великого хана современной империи развивать города, которые будут служить метафорическим мостом между временами и пространствами к великому духу. Архитектура его городов будет укоренять горожан в прошлом, уверенно глядя в будущее, опираться на традицию и одновременно трансформировать свое наследие, меняться навстречу потребностям совершенно иного будущего, укрепляя при этом визуальные связи с мировым наследием, выстраивая с ним отношения. Нет, хан не будет возрождать архитектурные мотивы и иконографию прошлого. Но он будет стремиться находить новые выразительные формы, которые каждый день рождаются из многочисленных наук, знаний и технологий, на которые он готов потратить значительную часть казны. Еще никогда в истории человечества ни одному императору мира (как, впрочем, и ни одному жителю империи) не было доступно столько информации о всех культурах и временах, как сейчас.

Кублай-Хан почувствовал поднимающееся чувство глубокого удовлетворения собой: познать свою империю ему удалось, только познавая себя как часть огромного целого — своей империи и всех народов, живущих в ней.

Яеи Кусама. Бесконечная зеркальная комната. Моё сердце танцует во вселенной / Yayoi Kusama. Infinite mirror room. My heart is dancing into the universe, 2018

СТИЛИЗАЦИИ ПОД КНИГУ ИТАЛО КАЛЬВИНО «НЕВИДИМЫЕ ГОРОДА»

ПОЛИНА БАШКИРЕВА

Он показал царю на высокую менору у стены.
— Вот, видишь светильник? Знаешь, что символизирует?..
— Он что-то символизирует?! — поразился Соломон.
— Это Мировое Древо, — сказал Нафан.
— А у нас есть какая-нибудь мебель, которая ничего не символизирует?.. — спросил Соломон.
— Нет, — сказал Нафан твердо. — У нас все что-нибудь символизирует. Предлагаю сделать вот тут бассейн...
— Бассейн тоже что-нибудь будет символизировать?.. Дай угадаю — глубину символизма остальных символов?..
«Книга Натаниэля»

Каков в действительности город, именуемый Тамарой, под этой плотной оболочкою из знаков, что он заключает в себе, а точнее, что скрывает, покидающий Тамару путешественник не знает.
Итало Кальвино. Невидимые города

Описанная в этом отрывке книги Итало Кальвино «Невидимые города» Тамара — действительно город невидимый: его настоящей сути не углядеть под слоем знаков. Они, непроницаемой мембраной окутывая его, скрывают все городские грани; шарады, разгадки которых не ведут ни к чему, помимо новых шарад, вытягиваясь длинной цепочкой произвольных определений, обрастая слоями комментаторских традиций, погребают под собой город и всех его обитателей. Существует ли этот город? Что там, под оболочкой символов, каков последний — изначальный — этап? Никто не помнит ответа, никто не знает, был ли он и был ли город.

Подобной оболочкой знаков люди зачастую стремятся окутать не только воображаемые города, но вполне реальные — или бывшие реальными — предметы: историю и истории, из которых она состоит, эта участь постигает прежде всего остального.

Города и знаки. 6.

«В какое бы время дня или ночи ни достиг путешественник врат Мириам, он обнаружит их непременно распахнутыми, а улицы, выложенные неровной каменной кладкой и зарастающие сорной травой, — пустыми. Никто не отзовется на приветственный оклик, никто не высунется из окна по пояс, дабы поглазеть на пришельца. Все в городе поглощены работой: скрипят перья, шуршат на столах пергаментные свитки, вздымаемые порывами соленого ветра с моря. Жители разделяют одно древнее ремесло на всех: они комментируют.

Никто уже не помнит, что за книга была в начале, — поговаривают, ее привез с собой основатель. Ходят слухи и о том, что то была книга древняя, важная, даже немного пророческая, хотя кто же теперь разберет? Сначала, пока город только начинал расти, были чтения — совместные, дружные, потом народу прибавилось, и начались толкования да препирательства;

> В КАКОЕ БЫ ВРЕМЯ ДНЯ ИЛИ НОЧИ НИ ДОСТИГ ПУТЕШЕСТВЕННИК ВРАТ МИРИАМ, ОН ОБНАРУЖИТ ИХ НЕПРЕМЕННО РАСПАХНУТЫМИ



Густав Климт. Древо жизни / Gustav Klimt. Stoclet-Fries, 1909

противоречий становилось все больше, и порешили так: чем попусту спорить до хрипа, сперва нужно сформулировать, а после — рассудить по справедливости. Но до суда так и не дошло: фиксация всех идей, витающих в воздухе Мириам между карнизами домов и парапетами улиц и заполняющих доверху головы ее жителей, и поныне занимает все их свободное время и весь чистый пергамент. Скоро он кончится вовсе, и придется создавать палимпсесты.

Далекое море шумит у восточной окраины, ветер задувает стоящие на подоконниках свечные огарки. Терпеливые жители бережно зажигают их вновь и продолжают свой бесконечный труд».

Образ города навеян лекцией-вебинаром Семена Парижского «Комментарий как способ мышления: от библейской экзегезы до интернет-коммента», а также самой совершенно бесконечной традицией библейского комментирования.

Невозможно прочитать все по этой теме. Физически. Никогда. Но ведь традиция никогда, никогда не остановится.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

Центр «Сэфер», где проводился вебинар (вероятно, впоследствии его выложат на их YouTube-канал): https://sefer.ru/rus/
Книжка из эпиграфа: Полумрак, «Книга Натаниэля»

СТИЛИЗАЦИИ ПОД КНИГУ ИТАЛО КАЛЬВИНО «НЕВИДИМЫЕ ГОРОДА»

ДАША САКУЛИНА

У меня получилась не глава, а скорее заметка «Города и трансцендентное».

Как я поняла, одна из ключевых идей автора — мысль об объединяющих все человечество и наиболее полно ощущаемых в городах чувствах неприкаянности людей и неосуществимости их мечтаний. Произведение описывает: вот как существуют люди (и города), но ради чего они это делают — остается вопросом, вынесенным за скобки.

Император — представитель высшей власти, однако подвержен сомнениям. Он не понимает свои города, не верит в будущее / вечность своей империи. Другими словами, не уверен в установленном им порядке. Его положение как будто легально, но не легитимно. Чего хотят сами люди — понять невозможно, их мысли и упования, должно быть, не сильно разнятся в рамках целого общества, однако каждая мысль по отдельности — невидима (о них нет доказательств).

На мой взгляд, в книге представлено городское (земное) и имманентное в нем же. Марко Поло выступает в роли посредника. По большей части поиск порядка происходит на основе изучения городского и чувственного опыта, присутствует много психологизма. Это прекрасно для глубинного исследования жизни, однако его выводы печально говорят о несостоятельности подобного хода вещей. Жители городов, да и сами главные герои зачастую несчастны, никто не живет «по-настоящему». Мне показалось, что так выражается отсутствие абсолюта истины (или смирение со вседозволенностью).

Таким образом, добавочным мотивом может стать обращение к онтологическим началам, возможно, какой-либо трансцендентной божественной сущности. Несмотря на присутствие сходных по тематике глав «Города и небо», мне показалось, что и они выражают некое противоречие. Восхищение правильностью узора «ковра неба» и невозможность упорядочения жизни на земле (опять же исходящее из расчетов самих жителей) можно принимать как данность. Но я бы предположила, что признание городского хаоса как «отступничества» давало бы оправдание и мотивацию к наведению порядка. Мне самой сложно представить, как бы выглядел такой город, монастырь — явно не самый удачный вариант.

Я беру в пример религию, потому что как раз она позволяет поддерживать иллюзии относительно реальной жизни. Если сделать онтологию шире и включить потустороннее измерение, может быть, получится создать место для невидимого.

Джорджио Кирико. Меланхолия / Giorgio de Chirico. Melancholy, 1912 >

❞ ЕСЛИ СДЕЛАТЬ ОНТОЛОГИЮ ШИРЕ И ВКЛЮЧИТЬ ПОТУСТОРОННЕЕ ИЗМЕРЕНИЕ, МОЖЕТ БЫТЬ, ПОЛУЧИТСЯ СОЗДАТЬ МЕСТО ДЛЯ НЕВИДИМОГО



НЕВИДИМЫЕ ГОРОДА ПРОШЛОГО

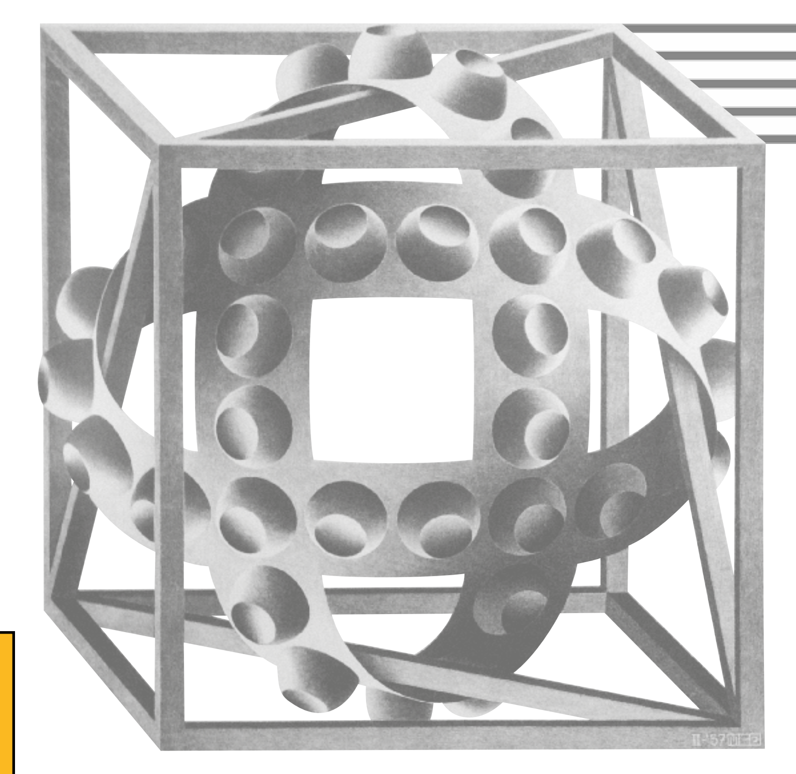
МИХАИЛ МАЗИХИН

Город и отсутствие. 1.

Пустота присуща каждому городу: она прячется в его переулках и улицах, властвует на площадях, таится в закоулках — словно кровь в живом существе, она растекается по его артериям. Случается, что эта пустота настолько одолевает город, точнее сказать — сращивается с ним, что тот попусту перестает существовать. Он потерян, он отсутствует для путешественника.

Таков город Лукреция — чума, поразившая его, вынудила жителей спрятаться в своих коробках-клетках. Жизнь города, казалось бы, остановилась: лишь пустота существует на его просторах. Но жителям, как оказалось, уже и не нужно было выходить на улицы: город переместился в иное состояние, состояние, в котором он отсутствует в мире физическом, но присутствует в мире придуманном, специально созданном. Те кубы, между которыми когда-то кипела жизнь, превратились в огромные стационарные механизмы, а люди заняли роль процессоров: по особым каналам протекает торговля, обмен письмами, происходят встречи. Город потерял свою плоть и обрел собственный разум: через дома-нейроны двигаются его невидимые конечности, эти эфирные щупальца.

Когда я приехал сюда, мне казалось, что это лишь памятник городу: монументальный, мертвый в своей тишине, и лишь засохшие следы на грязи улиц свидетельствуют, что это место когда-то существовало для простого человека. В своей диалектике отсутствующего присутствия он растворился для взгляда обывателя, словно мираж в глазах утомленного путника.



Мауриц Эшер. Куб с волшебными лентами / Maurits Escher. Cube with Magic Ribbons, 1957

> У ТЕБЯ ЕСТЬ БЛОГ? ОТЛИЧНО, ТЫ МОЖЕШЬ ПОТЯГАТЬСЯ ДАЖЕ С «НАСТОЯЩИМИ» КОЛУМНИСТАМИ. А ЭТО УЖЕ ТАК НАЗЫВАЕМЫЙ СОЦИАЛЬНЫЙ ЛИФТ, ВЕРТИКАЛЬНЫЕ СВЯЗИ...

ЕГОР ЛАРИН

Nor doth this wood lack worlds of company,
For you in my respect are all the world:
Then how can it be said I am alone,/
When all the world is here to look on me?
William Shakespeare. A Midsummer Night's Dream

В 2021-м году в деревне Русский Пибаньшур Балезинского района административной единицы Российской Федерации под названием Удмуртская Республика, как и 10 лет назад, складывается печальная ситуация: никто в этой деревне не живет. Как не живет никто и в соседней Зеленой Роще, и даже в деревушке Гордъяр. А в тех деревнях, где люди живут, у них опять же существенно ничего за 10, 20, 30 лет не поменялось. Волнуют людей заботы садовоогороднические да раздоры внутриобщинные. Мельчают они, одним словом. Молодежь в города переезжает — как-никак у нас все с рождения сторонники урбанизации. А в городе порядки другие: тут уже не все про всех все знают, брат за посрамленную честь сестры не то чтобы вступится, но все же осудит обидчика хотя бы на словах. И город постоянно требует от своего жителя, чтоб тот двигался, что-то делал, предпринимал, а ведь это сложно, далеко не каждый тут игрок. Некоторые люди просто хотят спокойной жизни.

Но будто бы за последние 15 лет и в городской жизни произошли изменения. Если вспомнить, «как страшно было жить в 90-е», то в памяти всплывут бандиты и их придаток, кошмарящий честный люд, — гопники. Но, погуляв в некогда криминальных районах своего города, легко обнаруживается, что никаких гопников не осталось и в помине. Разве что встречаются отдельные рудименты, но хочется списать это на естественную форму существования этого культурно-исторического феномена. Так куда же они делись? Разве экономическое состояние населения изменилось в положительную сторону? Нет, всему виной интернет. Ситуация, когда в каждой семье есть компьютер с доступом в интернет и почти у каждого есть страничка в социальной сети, перевела многие социальные практики из плоскости нашей старой доброй физической в некую плоскость информационную, компьютеризированную. Весь город, общество в целом «передали на аутсорс» некоторые свои элементы жизни. Или же с помощью интернета аспекты социальной жизни как бы дополняются. Например, в какой-то социальной среде важно теперь не только то, как ты одеваешься, но и сколько у тебя лайков в инстаграме или насколько ты инфлюенсер. У тебя есть блог? Отлично, ты можешь потягаться даже с «настоящими» колумнистами. А это уже так называемый социальный лифт, вертикальные связи и т.п. И вроде бы картина мира теперь такая: прогресс, цифровизация, общество движется вперед, но, будто бы постучав с дальней полки, напоминает о себе некоторая деревенская особенность. В эпоху социальных сетей ты как горожанин опять у всех на виду. Люди оценивают друг друга, общаются почти постоянно, оставляют свои комментарии там, где их не просили. И конечно же, люди ведут ожесточенные словесные баталии по вопросу «что круче — курица или яйцо?».

Получается, что город 15–20 лет назад, расширяясь, адаптируясь, развиваясь, по сути, не поменялся в этом плане. Он просто переехал в другую реальность. В виртуальность. Он стал невидимым, в смысле, не осязаемым, но по-прежнему владеет умами и влияет на жизнь буквально каждого жителя.

НЕВИДИМЫЕ ГОРОДА ПРОШЛОГО

МИХАИЛ ЛЕВИН

Два Озерска

Во времена ВОВ существовала практика переименования деревень и даже небольших городов с целью запутать немцев.

Так, населенный пункт Железнополоцк Орловской области был переименован в Озерск; г. Озерск соседней, более ближней к столице, Тульской области остался с тем же названием.

Изначально второй Озерск был образован вокруг предприятия по обогащению руды, но после войны, в 1946 году постановлением Совета Министров СССР было решено переоборудовать местный завод в комплекс по производству оружейного плутония, что, естественно, требовало совершенно иного уровня секретности. Статус закрытого административно-территориального образования был присвоен специальном указом, но из-за бюрократической ошибки — не тому. В результате комбинат вместе с проведенной из Москвы внутренней ведомственной железной дорогой образовался во втором Озерске, а охраняемые ограждения с контрольно-пропускными пунктами были развернуты вокруг первого. Исторический Озерск при этом был известен еще в летописях; он расположен недалеко от Куликова поля и имеет на своей территории церковь XVII века с редкими иконами Пересвета и Осляби. Конечно, подобный казус не мог остаться без внимания, решено было пока что силами исправительного-трудового лагеря построить КПП и вокруг второго Озерска, а уже потом либо демонтировать вокруг первого, либо организовать и там закрытое предприятие, но после смерти Сталина строительство было заморожено.

Статус же ЗАТО для исторического Озерска, несмотря на неудобства, связанные в основном с попаданием в город (въезд и выезд только по временным пропускам и предписаниям), давал ряд компенсаторных привилегий для жителей, например лучшее снабжение: были в продаже некоторые товары, которые во втором Озерске оказывались в дефиците, хотя плутоний обогащали именно там. Поэтому в Тульской области не спешили с прошениями о ретопонимизации. Так оно и длилось бы, если не одно событие, случившееся уже после распада Союза. В самом начале 90-х директор предприятия второго Озерска вдруг увлекся коллекционированием икон и вообще обратился к вере, а поскольку первый Озерск оказался банкротом, так как в нем не производили решительно ничего значимого для страны, то ему удалось приобрести не только все древние озерские иконы, но и само здание церкви, которое просто разобрали, перевезли и возвели в точности заново прямо на территории завода. Таким образом, исторический Озерск стал живой руиной закрытого города, являясь им никогда по сути, но по бумагам, а второй Озерск оказался историческим Озерском, где сплелась история большой страны от древних времен до настоящего.

НАТАША ОВЧИННИКОВА

Город не замкнут на физической карте. Раскройте атлас, видите эти точки на карте? Это не все города, которые мы имеем сегодня. Другие — неизвестные, родные, чужие, приятные и не очень — сокрыты в новой плоскости — интернете.

Интернет находится на небе. А небо огромное и просторное. С атмосферным давлением, слоями, цветами. Поглядите. Мы никогда не измерим его, мы можем только чувствовать его величие, страх и щедрость. Небо-интернет сгущается, в одной части идет дождь, в другой солнце светит на 14 градусов по Цельсию. Это общие, поверхностно уловимые явления. Грубая, видимая сторона. Смотрим глубже.

В интернете лежат города. А в городах — здания. Если корректно, неумело, умышленно или случайно мы начнем задавать вопросы, мы их увидим — здания в городе, город в зданиях. Потому что каждый новый вопрос (запрос!) — это новая открывающаяся дверь в одно и другое. Вопрос — инструмент путешествия по городу. Каждый город имеет множество зданий, строений, парков и других объектов. Если мы будем продолжать задавать вопросы и искать ответы, то мы их обнаружим.

Объемный город. Мы конструируем его, населяем, фильтруем, прогоняем людей и их мнения. В этом небесном городе мы можем пользоваться зданиями, даже создавать их, заглядывать в другие, делиться мнениями, замыкаться в себе, оплачивать штрафы, посещать выставки.

В сегодняшнем интернет-городе я могу пользоваться услугами банка каждый день. А завтра я его вычеркну на неделю и пройду мимо. Я его исключу. Мой небесный город всегда новый, в процессе стройки и обновления. И исключения. Новый потому, что я каждый день задаю новые вопросы, ищу новые здания. Прокладываю новые маршруты и городские пути.

На моем пути переплетаются фитнес-трансляция, а гугл-класс и лекция по визуальной культуре — мое распутье. Что я выберу сегодня?

Мой путь. Завтра я пойду только в банк, оплачу штраф. А нет, подождите, я всегда могу свернуть. Что это за информационное здание? У меня есть пара минут, чтобы захлебнуться в информации — о дубинках, балаклавах, криках. Мой город сегодня рухнул. Мне срочно нужен другой. Переезжаю. Исключаю это злобное и несправедливое здание со своего пути. Я нажимаю на крестик.

Лекция по фламандскому искусству в окне. И этот нелепый ролик из Третьяковской галереи с Сергеем Шнуровым. Попробовать стоит. Лишь бы пережить.

Мой небесный город возвращается. Я начинаю его чувствовать. Я знаю, что, задав вопрос, я открою новую дверь. Нужную для меня сейчас дверь. Какой вопрос я задам? Я решила идти по своему старому пути. Проверю почту в своем эмейл-дворце, посмотрю новости из Европейского университета по дороге, где пересекаются инстаграм и телеграм. Я топчусь. Вытаптываю, моделирую этот путь, прикасаясь к буквам на клавиатуре, как сапогами по земле. Мой сегодняшний интернет-город. Мой небесный город со включенными мной зданиями. Мое спасение. Мой Бог.

Город виртуальный стремительно развязывает нити бесконечного клубка, клубка без начала и конца. Только задай свой вопрос, сформулируй, взгляни на эти здания. На этот город. Неведомый, видоизменяющийся, тянущийся, его минуту назад еще совсем не было. Мой город — исследование.

НЕВИДИМЫЕ ГОРОДА ПРОШЛОГО

КАТЯ КУЗЬМИНЫХ

В тот раз мне увиделось несколько городов…

И первый — тот, что на дне реки (очень помог фильм «Потерянные реки»). Городские реки, видимые и невидимые, малые и большие — вот главные хранители прошлого для будущего. Исторические мелочи и детали хранят быт горожан разных эпох: поскольку дома можно сровнять с землей, улицы переименовать, людей переселить, а реку — даже если спрятать под город, ее невозможно убрать, она появилась раньше города, и останется после него, она — истинный хранитель.

Реки сохраняют логику развития города: подземные реки расскажут о том, когда в городе появилась промышленность, а до этого уже по кладке сводов подземных каналов вы сможете узнать, когда город разросся до того, что река стала обузой и из источника жизни превратилась в угрозу — еще бы, очищать постоянно разрастающийся организм. Берега малых рек городов Сибири — целый археологический горизонт: он отражает мельчайшие подробности целых эпох, а дно этих рек — работа для будущих поколений.

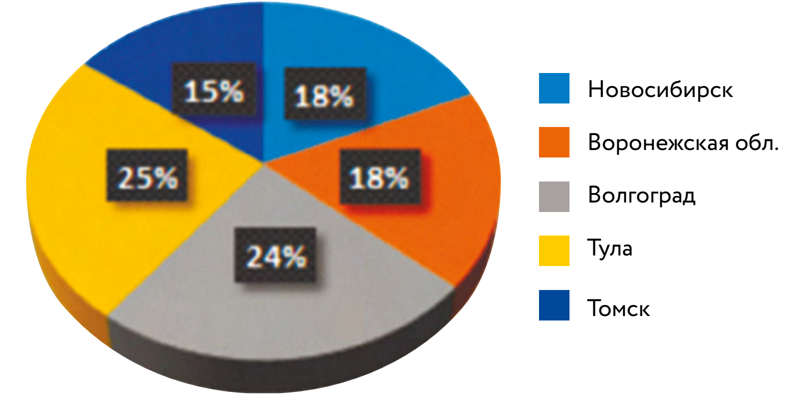
Но почему тогда река может претендовать на звание «невидимого города будущего»? Потому что город постепенно возвращается к своей истинной сущности — быть пространством для жизни. Потому, возможно, реки вновь выходят из-под земли, оживают ивами, утками и следами цапель.

Второй — тот, что прячет топонимика.

Любой не очень детальный взгляд на карту города выцепляет улицы, их названия. Так, только, глядя на карту, вы можете считывать прошлое города и что-то понимать про будущее. В начале этого года мы, исследователи «Семантики городов», предположили, что нейминг города тесно связан с его амбициями, потенциалом. Распределив названия улиц по семантическим гнездам, мы наверняка сможем считать любой город, подумали мы, и предложили детям присоединиться к нам. Все улицы пяти городов — Тулы, Волгограда, Новосибирска, Томска и небольшого поселения Колбино (что в Воронежской области) — были учтены и классифицированы. Интересная получилась картина:

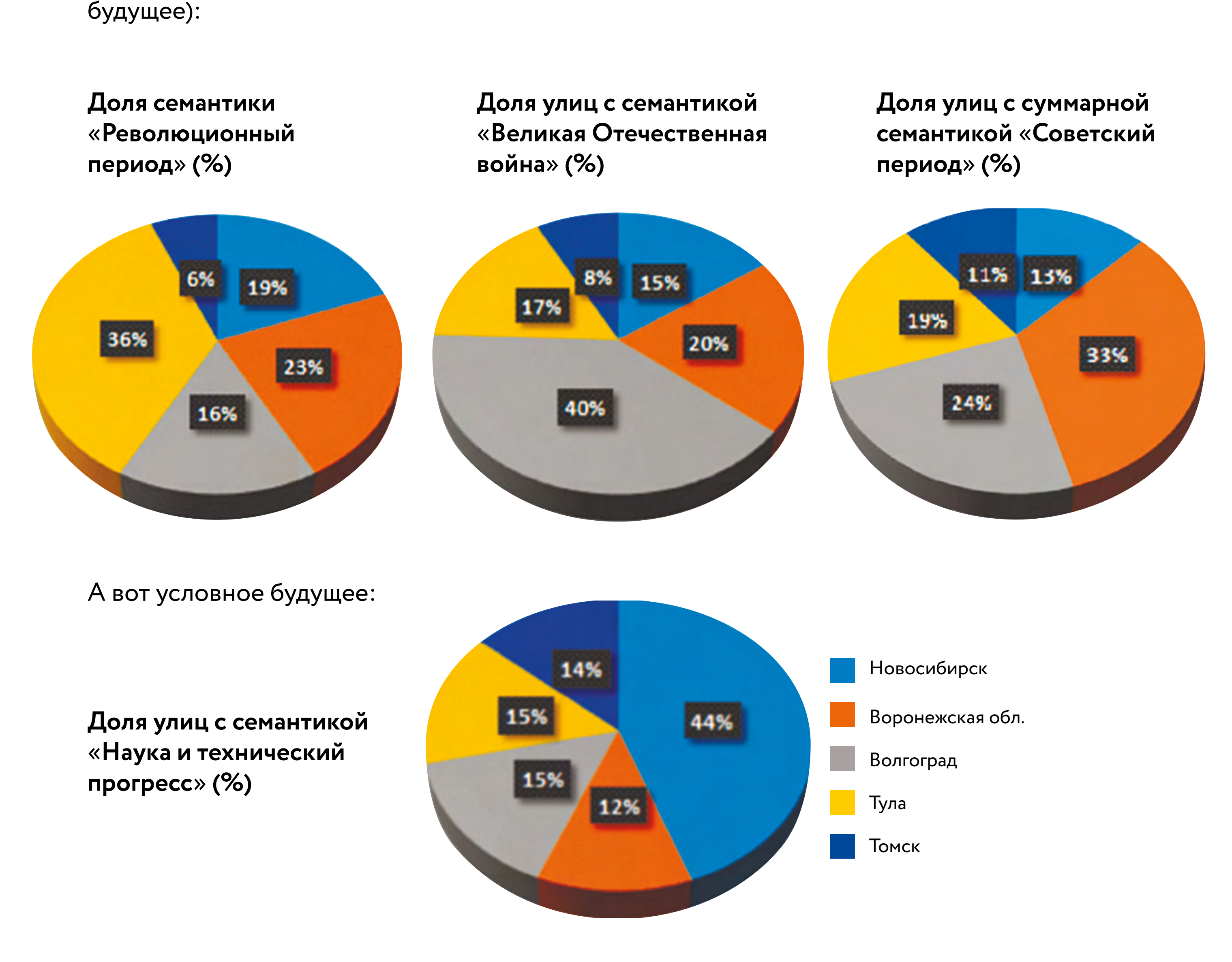
Доля суммарной семантической области, связанной с укладом жизни, торговлей и природой (%)

Сама суть города — быт, торговля, уклад жизни, привязка к местности и зависимость от природы — она равна для всех, любому городу она будет важна, вне зависимости от расположения



> **ГОРОД ПОСТЕПЕННО ВОЗВРАЩАЕТСЯ К СВОЕЙ ИСТИННОЙ СУЩНОСТИ—БЫТЬ ПРОСТРАНСТВОМ ДЛЯ ЖИЗНИ**

А вот та часть истории, которая важна городу, будет сильно отличаться, это те самые городские палимпсесты (надо бы присмотреться к количеству переименованных улиц — это я уже себе на будущее):



Однако же это будущее, эту ведущую роль городу можно было бы прочить, если бы не случилось того, что случилось. Из городов уходят старые символы технического прогресса — промышленность, производство. А новых еще не появилось настолько, чтобы закрепиться в наименованиях. Что будет в наименованиях улиц городов будущего? Вопрос…

АНТИУТОПИИ

МАРИЯ ПОРТНЯГИНА

Распри в прошлом едва не погубили Московию. Из-за названий улиц и площадей насилие и ярость заполнили эти самые улицы и площади. На баррикадах одним грезилось, как с фасадов они срывают таблички «Ленина», «Комсомольская», «Советская». Другие наяву кричали им: «Безумцы! От наследия отказываетесь?!»

Ныне Московия — это просто

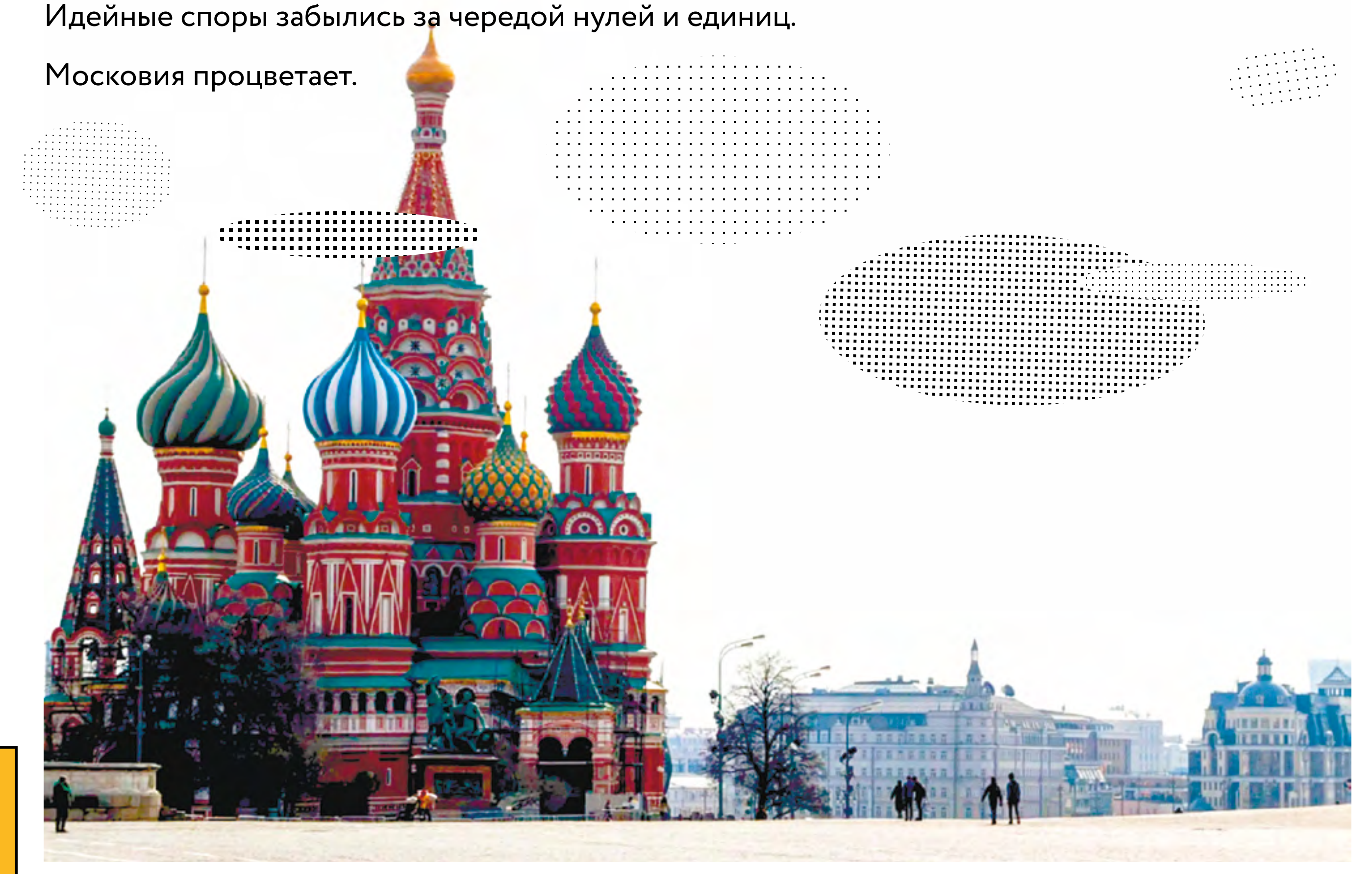
1000011110010000111110100010000011000011101010000111110100001100101000011100010001001111

Двоичным кодом обозначено каждое строение, каждый дом. Больница, школа, полицейский участок — всего лишь последовательность из нулей и единиц. Ее присваивает постройке единый цифровой центр. В этом наборе цифр закодированы дата постройки, назначение, степень благонадежности жильцов (если строение предназначено для обитания людей), дата окончания срока эксплуатации…

Традиция пришла с Востока: в древней Сеулии, Эдии, Бэйцзинии не было названий улиц и нумерации домов. В своем квартале, где было все нужное для жизни, и так легко ориентировались. А затем находить нужный дом помогала цифровая навигация.

Идейные споры забылись за чередой нулей и единиц.

Московия процветает.



НЕПИСАННЫЕ ЗАКОНЫ ЗАСЕКРЕЧЕННОЙ СТРАНЫ, ЗАСТРОЕННОЙ НЕВИДИМЫМИ ДОМАМИ В НЕВИДИМЫХ ГОРОДАХ, НАСЕЛЕННЫХ ЛЮДЬМИ «ВАМ НЕ НАДО ЗНАТЬ» И СООБЩЕСТВАМИ «ИХ ТАМ НЕТ»

ЭЛИС МОРОЗОВА

Город и материя

Улицы города слеплены из пронумерованных фасадов. Первый, третий… но вдруг для номера не осталось ни стен, ни крыши, и место зияет стоматологическим провалом, а дальше после седьмого дома — тринадцатый.

На четной стороне замер особнячок, закутанный в баннерную сетку. Напечатанные архитектурные элементы создают видимость, но объект уже поглощен этой разновидностью плесени и становится домом Шредингера. Остается гадать: материальна постройка или парит в сфере чувственных представлений. Уже невидимая, но наполовину замершая иллюзия знаменитого фокусника, который заставлял исчезать арки, мосты, скульптуры и небоскребы.

Прохожие — не зрители, им нет дела до скрытого под покровами, они погружены в смартфоны, они находятся на связи с виртуальным сообществом. Разве что Кирилл Кто возьмет в руки нож — делать парные раскосые прорези в баннерной ткани. Чтобы дома напоследок увидели нас.

Город и тени | Левый берег — тень города

Киберромантики мегачатов, экспериментальных открытых сетей по обучению ИИ или эмуляции эволюции вымышленных существ оптимистично «заселяли» разнообразные geocity. Пользова-



АНТИУТОПИИ

тели получали виртуальный участок для частного строительства, и… созидание условной недвижимости оказалось уделом фриковатых пионеров. Стоило забыть о виртуальной даче, как началось метастатическое развитие соцсетей.

Сотню лет назад мы также пренебрегли месторасположением, чтобы шагнуть в будущее транспортировки своих тел из точки А в точку Б. Отказались от карты и напечатали схемы метро. Зачем осознавать, как в действительности выглядит клубок тоннелей подземки, если и без этого мы выходим на поверхность в нужном месте?

Необходимость прямых аналогий глобальной сети с физической атрибутикой городов тоже однажды отпадет, ведь странно сравнивать пневмопочту, действующую в отделениях банка, с push-уведомлениями финансового приложения в смартфоне, а облачный архив — с фотоальбомом.

Город и тени | Правый берег — город тени

Тем временем далекие-далекие от интернета люди строили в нашей стране свою собственную уютную криптомонархию с тайными советами и невидимыми механизмами перераспределения благ. Неписанные законы засекреченной страны, застроенной невидимыми домами в невидимых городах, населенных людьми «вам не надо знать» и сообществами «их там нет».

Построили, выдохнули и только стали пожинать плоды трудов своих, как пришла big data и всех посчитала. ИИ может даже границы этих городов-кланов начертить, цепочки связей составить, невидимую конституцию записать и не собирается останавливаться — дайте больше времени, мощности и неосязаемых для человека пространств.

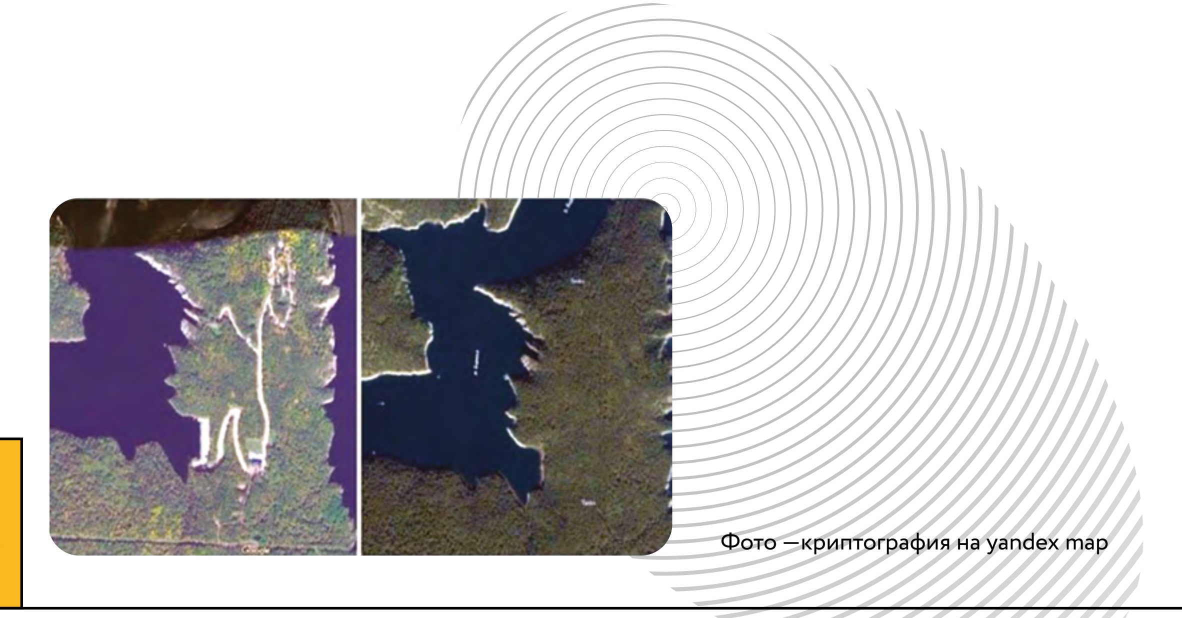


Фото — криптография на yandex map

> **НА ЛБУ У ПАРНЯ КРУПНЫМИ ЧЕРНЫМИ БУКВАМИ НАПИСАНО «НИКТО», НА ЛБУ ЧЕЛОВЕКА, КОТОРЫЙ ЕГО ОСТАНОВИЛ, — НАДПИСЬ «КУРАТОР»**

КСЕНИЯ БАРАНОВА

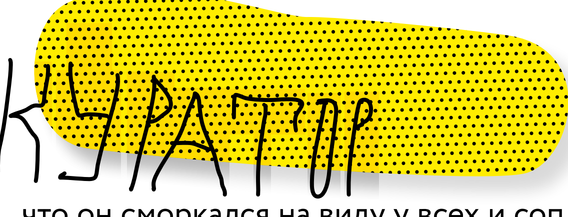
Синопсис анти-антиутопии

«БЫДЛО, ЭЛИТА И ДЦП»



Мир поделен на зоны. В одной из них, похожей на спальный район Москвы с рядами однотипных высоток, всегда идет дождь и небо затянуто свинцовыми тучами. Здесь живет наш герой — безымянный парень в серой куртке, сейчас он вместе с безликой серой толпой выходит из метро и, зажимая двумя пальцами нос, смачно и отрывисто сморкается на асфальт. Парень, ускоряя шаг, идет дальше, но чья-то рука мягко, но уверенно опускается на его плечо. Парень оборачивается, чтобы посмотреть в лицо тому, кто удерживает его, на лбу у парня крупными черными буквами написано «никто», на лбу человека, который его остановил, — надпись «куратор».

Парень и куратор оказываются в кабинете со старенькой мебелью, скрипучими стульями, грубыми железными сейфами и грудами бумаг на столе. Обстановка напоминает обычный кабинет любого устаревшего российского бюрократического учреждения.



«Куратор» — строгая женщина с тугим хвостом — вежливо, но протокольно объясняет, что парню придется пройти процедуру смены клейма, вместо «никто» на его лбу теперь будет красоваться надпись «быдло» из-за того, что он сморкался на виду у всех и сопли летели на асфальт. Для того чтобы сменить эту надпись на прежнюю, парню нужно будет сдать экзамен на сморкание в толпе, но не позже, чем через три рабочих дня, иначе клеймо закрепится за ним пожизненно.

«Быдло» бесцельно шляется по городу и пристает к прохожим с надписями «быдло», «никто», «сирота», «тупой», «алкаш» с вопросом, как правильно сморкаться — никто не знает, все демонстрируют то же самое, за что парень получил клеймо «быдло». И вдруг один «никто» говорит, что парню нужно найти старого мудреца, который еще помнит времена без разделения, и уж он-то точно знает, как надо сморкаться.

БЫДЛО

«Быдло» находит мудреца на мусорной свалке. Кажется, тот впал в «маразм»: на его лбу «маразм». Быдло выведывает у мудреца тайну, старик слабеющим голосом вещает, что раньше, во времена до разделения, мужчины носили с собой носовой платок и сморкались в него. «Быдло» спрашивает, где же достать этот носовой платок, старик уходит в глубину мусорной свалки и откапывает своими слабеющими руками небольшой чемоданчик, в котором хранятся — носовой платок, театральный бинокль, спиннер, йо-йо и сборник стихов Бродского. Старец вручает «быдлу» носовой платок, показывает, как им пользоваться, и желает успешно сдать экзамен.



На третий день «быдло» приходит в тот же кабинет, его встречает тот же «куратор» — женщина с тем же

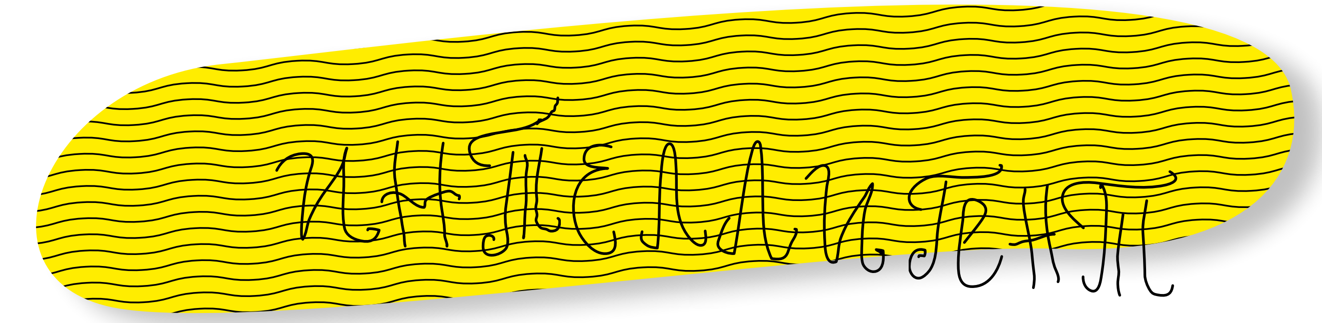
АНТИУТОПИИ

хвостом. Она очень удивлена: после такого клейма еще никто и никогда за всю историю разделения миров не возвращался в кабинет. «Куратор» принимает экзамен, «быдло» правильно сморкается в носовой платок, да еще и вдобавок складывает его аккуратно соплями внутрь.

«Куратор» в восторге, она обещает вернуть прежнее клеймо — осталась лишь одна маленькая формальность. «Быдлу» нужно показать, как нужно сморкаться, если ты вышел не из метро, а находишься ночью на окраине города, где нет ни души.

«Быдло» проваливает экзамен, заявляя и демонстрируя, что, по его мнению, когда ты наедине с собой, нужно сморкаться, обхватив нос двумя пальцами, на асфальт. «Куратор» разочарована, но, кажется, чувствует некую эмпатию к «быдлу», поэтому разрешает в виде исключения попробовать сдать экзамен еще раз, но не раньше, чем через три месяца.

«Быдло» снова идет к «маразму» за советом, но старик говорит, что не помнит, как правильно сморкаться ночью, когда тебя никто не видит. «Быдло» понимает, что если старик не знает, то никто больше в этой зоне не знает. Парень жалуется мудрецу на то, что из-за клейма он не сможет больше посещать единственный в зоне парк с тремя деревцами и качелями, ведь «бы-



длу» в парк нельзя. «Маразм» советует «быдлу» рискнуть и перейти границу, чтобы попасть в другую зону, где живут «интеллигенты». «Быдло» возражает: если его вычислят, то отправят за границу зоны, откуда никто не возвращается и никто не знает, что там.

Старик очень просит «Быдло» сделать это для него: у мудреца там остался сын с добрым сердцем, который может помочь «быдлу». «Быдло» удивлен, что у «маразма» есть связи с другой зоной, и просит немедленно рассказать, как найти его сына. Но «маразм» не помнит.

Мудрец знает только одно: чтобы научиться сморкаться наедине с собой, нужно выследить простуженного человека с надписью «интеллигент» и дождаться, пока он останется один в темном закоулке, чтобы узнать, как он сморкается.

Старик отдает «быдлу» свою шляпу из того времени, когда не было разделения, чтобы тот прикрыл ей свое клеймо на лбу. Также «маразм» наказывает «быдлу» ни в коем случае, ни при каких обстоятельствах не вступать ни в какие переговоры с жителями другой зоны: они немедленно вычислят «Быдло» по его выговору и неграмотной речи. После этих наказов старик умирает.

«Быдло» решается пересечь границу и попасть в другую зону, несмотря ни на что. Засыпая в своей коммунальной квартире с алкашами, «быдло» грезит о парке с тремя деревцами и качелями.

Рано утром «быдлу» в шляпе удается перелезть через высокую крупную железную сетку и попасть в другую зону. В другой зоне разноцветные листья на деревьях, которые «быдло» в шляпе видит впервые: в его зоне деревья всегда стоят голыми. Здесь высокие здания, красивая архитектура и чистые улицы.

«Быдло» подмечает одного простуженного «интеллигента», который то и дело чихает, кашляет и аккуратно сморкается в шелковый носовой платок с голубой каемочкой. «Быдло» следит за «интеллигентом» весь день: тот открывает двери женщинам, не смотрит женщинам под юбку, уступает место пожилым людям и, что самое странное, здоровается с женщинами за руку. «Быдло» в шляпе пребывает в крайнем восторге и изумлении от этой зоны. Он машинально пытается повторять все новые действия, которые видит.

Наконец простуженный человек с надписью «интеллигент» остается на окраине города один на один с собой в небольшом ухоженном парке, и — «о, невероятно» — он сморкается все в тот же платок, даже когда его никто не видит и аккуратно складывает его в четыре раза соплями внутрь. Загадка решена, тайна сморкания в одиночестве раскрыта! «Быдло» тихонько прыгает от радости, предвкушая, как куратор снова вернет ему привычное «никто» на лоб.

И тут «интеллигент» неожиданно заходит за самое красивое дерево в парке, достает из штанов свой член и начинает ссать. «Быдло» не верит своим глазам, он еще в школе учил, что за это полагается пожизненное клеймо «быдло», которое невозможно заменить.





Парень еще какое-то время пытается понять, что произошло, но «интеллигент» снимает штаны и собирается срать под деревом. «Быдло» не может этого вынести и стремительно направляется к «интеллигенту».

«Интеллигент», заметив его, немедленно надевает штаны и делает вид, что ничего не собирался делать. «Быдло» не выдерживает и нарушает самый строгий наказ «маразма»: никогда не открывать рот. «Быдло» в шляпе спрашивает у «интеллигента», как так вышло, что он — «интеллигент» и ссыт на дерево, а я, парень — «быдло», который никогда в жизни себе такого не позволит.

«Интеллигент» смеется, он говорит «быдлу», что тот вчера на свет родился, ведь уже давно известно, как получить любое клеймо. «Интеллигент» рассказывает «быдлу», что в другой зоне существует «черный рынок», где продают склянку с веществом, стирающим чернила клейма, а на другом рынке можно купить любое клеймо, которое невозможно отличить от настоящего. «Интеллигент» признается, что был «быдлом», награбил много денег, получил на лоб надпись «вор» и на следующий день купил себе другое клеймо.

АНТИУТОПИИ

«Быдло» просит «интеллигента» (экс-быдло и экс-вора) отвести его на этот рынок. «Интеллигент» говорит, что за эту шляпу времен, когда не было разделения миров, вполне можно выторговать склянку со стирающим веществом, но на новое клеймо не хватит, нужно будет кого-нибудь ограбить. «Быдло» в шляпе решает подумать, но на черный рынок все равно идет.

На «черном рынке» «быдло» и «интеллигент» видят много людей с обезображенными лицами, у некоторых отсутствует половина черепа, у некоторых просто выжжены глаза. Эти люди, словно зомби, бродят по рынку и просят торговцев им помочь. «Быдло» в шляпе глубоко шокирован таким зрелищем, ему очень жалко этих несчастных, которых отпинывает «интеллигент». «Быдло» просит «интеллигента» объяснить, кто эти люди.

Тот нехотя рассказывает, что «кураторы» знают о существовании «черного рынка», но не могут его найти, поэтому постоянно совершенствуют свои чернила, чтобы при контакте с продающейся на рынке жидкостью эти чернила превращались в ужасный химический элемент, который необратимо обезображивает лица людей.

«Интеллигент» уверяет, что если купить дорогие чернила, такого не случится, так бывает только у тех, кто не накопил много денег и решил попробовать сыграть в «русскую рулетку», ведь никто не знает, узнали ли кураторы о текущем составе стирающей жидкости и подстроили ли под нее свои убийственные чернила или еще нет.

«Интеллигент» говорит, что на «черном рынке» есть свои «агенты», которые притворяются покупателями или даже продавцами — «агенты под прикрытием», а на самом деле выведывают состав чернил, чтобы передать его кураторам. «Быдло» в шляпе решает уйти: он лучше попрощается с парком на своей зоне с тремя деревцами, чем будет ходить с обезображенным лицом.

Но вдруг «быдло» замечает девушку его возраста с очень печальными глазами. Он не может отвести от нее глаз, настолько она красива, чиста и незабываема. Парень видит на ее лбу надпись: «ДЦП». Он спрашивает у «интеллигента», что значат эти буквы: он никогда прежде не видел ни у кого такой надписи.

«Интеллигент» говорит, что точно не знает, что это, но это очень опасно и никогда-никогда не стирается ничем, он добавляет, что эта девушка уже много лет ходит на «черный рынок», но никогда ни у кого нет и не будет для нее заветной склянки. Потому что чернила для «ДЦП» невозможно убрать.

«Быдло» понимает, что не может уйти и оставить «ДЦП» на этом страшном, холодном рынке с ушлыми продавцами, поддельными интеллигентами, среди которых есть агенты. Он также хочет помочь людям с обезображенными лицами и для начала угощает их сладкой ватой с тележки.

«Быдло» и «ДЦП» знакомятся и понимают, что они родные души: оба хотят убрать границы между зонами, оба покупают сахарную вату обезображенным людям. Когда «быдло» в шляпе рассказывает «ДЦП» о парке с тремя деревцами, по которому он тоскует, «ДЦП» вскрикивает, что именно такой парк она видела во сне и всю жизнь думала, что его не существует.

ДЦП

> ОТЕЦ ОТКАЗАЛСЯ ОТ НЕЕ, ПОТОМУ ЧТО С ТЕМИ, У КОГО «ДЦП», НЕЛЬЗЯ ЗАНИМАТЬ ВЫСОКИЕ ПОСТЫ, НЕЛЬЗЯ БЫТЬ ПОПУЛЯРНЫМ ЧЕЛОВЕКОМ, А ОН ОЧЕНЬ ХОТЕЛ

ВРАЧ

«ДЦП» признается, что она единственная с такой надписью может находиться в этой зоне, только потому, что ее отец — и есть создатель разделения миров, который упорядочил людей во времена Великого Хаоса. Отец отказался от нее, потому что с теми, у кого «ДЦП», нельзя занимать высокие посты, нельзя быть популярным человеком, а он очень хотел. Его народ требовал, чтобы правитель не делал исключения для своей дочери, ведь остальные инвалиды живут в ужасных подвалах, где их привязывают к кроватям, и так они проводят всю свою жизнь.

Отец придумал эту систему разделения еще до рождения «ДЦП», и именно с этой системой его избрали большинством голосов. Ему пришлось заклеймить «ДЦП», но он поместил ее не в подвал, где живут такие, как она, а в квартиру на окраине зоны, рядом с «черным рынком», куда никто из нормальных жителей не приходит, только бандиты и те, кто хочет сменить клеймо.

В этом искреннем и болезненном разговоре «ДЦП» случайно роняет фразу о лаборатории, в которой хранится Машина по изготовлению чернил. Чернил можно создать великое множество, но вот Машина только одна, потому что создавший ее ученый повесился и не оставил чертежей, когда понял, какое изобретение он сконструировал.

Если уничтожить ее, — все закончится. Разделения не будет, и тогда «врачи», которые сейчас работают только на нужды зоны, смогут помочь людям с обезображенными лицами, которые живут на окраине зоны рядом с «черным рынком».

«Быдло» предлагает «ДЦП» вместе проникнуть в лабораторию и уничтожить Машину. Девушка говорит, что это невозможно, там очень много степеней контроля и им с их клеймами никогда не пройти и десятую часть коридоров, которые ведут к Машине. Тем более что сама «ДЦП» была там в глубоком детстве, когда ее еще не заклеймили, и спустя столько лет она не помнит, как туда попасть.

«ДЦП» и «быдло», рискуя жизнью, попадают в эту зону и находят лабораторию, которая похожа на школьный кабинет химии, находят Машину — это карманное маленькое устройство, которое можно уничтожить, просто растоптав.

ЭЛИТА

Появляется отец «ДЦП» — создатель системы и бессменный ее правитель. Он предлагает «быдлу» самое редкое пожизненное нестираемое и лучшее клеймо этой системы «элита» в обмен на то, что тот сохранит Машину. «ДЦП» отговаривает «быдло», но тот уже успел увидеть слишком много прелестей жизни в этой зоне и слишком сильно хочет перестать быть «быдлом», поэтому сомневается.

Правитель, у которого единственного во всех зонах нет никакого клейма на лбу, предлагает сделку: «быдло» берет Машину с собой и носит в кармане, а Правитель показывает ему жизнь

НИКТО

АНТИУТОПИИ

«элиты». «Быдло», к разочарованию «ДЦП», соглашается. Он, девушка и ее отец ходят в театр, на конные скачки, в стриптиз-клуб, едят устриц и изучают языки сразу всех зон.

После похода в театр на экспериментальную постановку «быдло» рефлексирует: ему кажется, что он не достоин такой жизни, он ничего не понимает и не знает и половины слов, которые говорят эти интересные, вежливые и умные люди. «ДЦП» разубеждает его в этом.

После похода по местам роскоши «быдло» думает, что в этой жизни нет искренности. Правитель разубеждает его в этом. В конце всего маршрута они приходят домой к правителю, который живет в роскошном замке. Во время семейного обеда «быдло» тошнит от устриц, и он отлучается поблевать в туалет. Проходя по длинным коридорам, «быдло» не может противостоять соблазну заглянуть в роскошный кабинет правителя, над столом которого висит голова оленя.

В кабинете все кричит о роскоши, а на стенах развешаны многочисленные фотографии: правитель с красивой девушкой, правитель с ней же — беременной, правитель один на руках с «ДЦП» (когда она была еще без клейма), правитель один без «ДЦП».

В одной из фотографий на стене «быдло» узнает старика «маразма» по его шляпе, он держит на руках младенца. Следующая серия фотографий: «маразм» в шляпе еще без клейма с ребенком, в котором по мере взросления все больше узнаются черты правителя. На фотографиях «маразм» и его шляпа постепенно старятся и, наконец, на фотографии уже один только правитель с длинноногой женщиной с надписью «модель» на лбу.

«Быдло» все понимает и спускается в гостиную, где с невозмутимым видом обедают правитель и «ДЦП». На их глазах «быдло» в шляпе уничтожает Машину, заявив, что правитель заклеймил своего родного отца, отчего тот умер в нищете на свалке.



У людей на улице начинают исчезать надписи со лбов, «врачи» идут к обезображенным людям и снимают с них бутафорские накладки, под которыми прекрасные лица.

Правитель сидит у камина и с тоской глядит на огонь, мечтательно шепчет себе под нос: «Эх, были времена…»; на его коленях маленький ребенок, который черным фломастером старательно выводит на лбу правителя «злюка». Его берет на руки «ДЦП» (без клейма), которую обнимает «Быдло» (без клейма). «ДЦП» берет салфетку и со словами: «Не нужно ничего рисовать у дедушки на лбу» — стирает надпись с отцовского лба.

> **ЖИТЕЛИ КАРАНТИНСКА КАК НИКТО УСТРЕМЛЕНЫ В БУДУЩЕЕ. О НЕМ, И ТОЛЬКО О НЕМ ИХ МЫСЛИ**

ТАНЯ ОРЕШКИНА

Карантинск

Город Карантинск не возникает на горизонте в туманной дымке, нет. Он встает вокруг вас знакомыми стенами и видами из знакомых окон неожиданно. И вот вы уже в Каратинске, доброжелательном, но определенно слишком навязчивом городе.

Город представляется вам неожиданно знакомым, но со временем начинает обрастать все большим количеством деталей. Те, кто не успевал полюбоваться на прекрасное дерево по дороге в ближайшую аптеку, теперь не могут отвести от него взгляд, а те, кому не повезло иметь дерево по дороге в аптеку, любуются трещинами близлежащих домов. О Карантинск, ты город деталей, открывающий свои тайны наблюдательным.

Жители Карантинска как никто устремлены в будущее. О нем, и только о нем их мысли. Смогут ли они переехать обратно в свои старые города, с привычными их слуху названиями и ставшей такой милой теперь (а когда-то опостылевшей) рутиной жизни? Кто ответит им на эти вопросы?

Нет города, где бы дольше интересовались новостями. И новостями не только своего города Карантинска, но и соседних городов Карантинсков.

Жителям Карантинска не интересна погода. Их жизнь ограничена домами: там их тела, сердца и души. Наконец-то погода перестала раздражать жителей города.

Из Карантинска некуда уехать, дороги не ведут в него, дороги не ведут из него.

Эти реки никуда не текут, они забыли про море.
Эти птицы никуда не летят, они забыли про небо.
Эти люди никуда не спешат, они забыли про время.



Эрик Булатов. Входа нет, 2006

АНТИУТОПИИ

АННА ГРОМОВА

Города и желания. 6.

Город Агнолина захватила эпидемия. Жизнь в нем погасла, исчезла с открытых городских пространств и спряталась внутри зданий, став невидимой. Она скрывалась от посторонних глаз внутри домов, квартир, маленьких магазинчиков, вмещающих не более трех человек. Люди сконцентрировались на себе, любимых и нелюбимых близких, детях, собаках, собственных домах.

Город не мог долго пустовать, и его обитатели стали замечать: все, что им снится, происходит наяву в последующие три дня, и человек не может повлиять на ход событий, даже если желает, чтобы приснившееся ночью никогда не осуществилось. То, что приснилось одному, становится видимым для всех: страхи, тайные желания и пристрастия, невероятные удачи, несчастья и утраты, смерти и рождения. Даже если человека запирали на десять замков, с ним всегда происходило нечто незапланированное, и сон каким-то образом исполнялся. Жители вынуждены были проживать свои сны наяву, и так как многие события из них происходили на улицах, около домов, в кафе, кинотеатрах и подворотнях, город ожил и наполнился жизнью.

Жители города стали придумывать ритуалы, которые использовали перед укладыванием на ночь: читали сказки только со счастливым концом, а страшные сказки переписывали, из-



> КАЖДЫЙ БЛАГОЙ ПОСТУПОК УЛУЧШАЛ ОБЛИК ГОРОДА, А СКВЕРНЫЙ — УХУДШАЛ. ПОСТУПКИ ОБИТАТЕЛЕЙ МЕНЯЛИ ВНЕШНИЙ ВИД УЛИЦ, ЗДАНИЙ, ДОРОГ, ПАРКОВ И НАБЕРЕЖНЫХ



давая сборники «для привлечения нужных снов». В эпоху пандемии все жители города стали общаться и работать онлайн, поэтому для психологов не составило труда проводить по ночам зум-консультации, настраивающие на желанные сны (в которых есть возлюбленные, богатство или излечение болезней) и помогающие избежать нежеланные (смерть, болезни, пожары, нищета). Некоторые совсем отказывались спать по ночам, особенно люди с темными мыслями, а другие, наоборот, спали намного дольше, чем обычно, да еще принимали снотворное, увеличивая число снов и шанс на удачу, — чаще всего так поступали люди без скверных помыслов.

Обитатели города могли обмениваться снами друг с другом. Для этого нужно было не позже чем через три часа после пробуждения найти человека, который хотел, чтобы приснившиеся тебе события произошли с ним, а ты бы хотел участвовать в осуществлении его сна. Для этого придумали приложение для обмена снами — Clubdream, в нем же происходило активное обсуждение снов после их исполнения.

В эпоху карантина случилась еще одна странность: Агнолина стала отражать в себе, как в зеркале, не только сны, но и поступки людей. Каждый благой поступок улучшал облик города, а скверный — ухудшал. Поступки обитателей меняли внешний вид улиц, зданий, дорог, парков и набережных. По облику квартала, района, двора можно было понять, каким поступкам отдают предпочтение их жители. Если на дорогах и домах видны пробоины, дыры, кругом мусор и грязь, здания полуразрушены, а деревья высохли и обломались, — обитатели этих мест совершают множество злых и корыстных поступков, думают только о себе. Если во дворах, на улицах и набережных много цветов и зеленых деревьев, дома ухожены и выкрашены в приятные цвета, а дороги аккуратно вымощены, — жители совершают добрые поступки, заботятся друг о друге и об окружающем пространстве.

Много и других странных событий происходило в Агнолине в эпоху пандемии, и все они обнажали сущности людей. Ведь чтобы увидеть настоящее лицо человека, нужно просто поместить его в непривычные условия. Это помогало обитателям города посмотреть на себя, своих близких и соседей со стороны, поэтому не было лишено смысла.

УТОПИИ

РАВЕНСТВО В ПРАВАХ И УВАЖЕНИЕ К ДРУГ ДРУГУ И К ОКРУЖАЮЩЕМУ МИРУ ЛЕЖАЛИ В ОСНОВЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ ЛЮДЕЙ...

РОНИКА ЧОПРА

Илокогэя из всех городов была самой устойчивой. Люди и природа уживались в гармонии и не нарушали границ друг друга, в то же время экономика в городе процветала, делая своих жителей одними из самых богатых во всем регионе. Пожалуй, «гармония» — то самое слово, которое лучше всего могло бы описать впечатления от города.

Илокогэю населяли представители различных учений. Каждый владел тем знанием, которое позволяло городу расти, обогащать прилежащие земли, а его жителям — приумножать свой собственный вклад в устойчивое развитие. Равенство в правах и уважение друг к другу и к окружающему миру лежали в основе взаимоотношений людей, независимо от их происхождения, культуры, вероисповедания, возраста и пола. Эти принципы закладывались в дошкольном возрасте всех детей города.

С виду небольшая и не имеющая собственных полей и пастбищ, Илокогэя могла прокормить своих жителей, не импортируя товаров их соседних сел и городов. В самом городе на зданиях расположились вертикальные фермы, на которых выращивались сезонные овощи, злаковые культуры и фрукты. У каждой семьи был свой участок на таком городском огороде.

Город полностью сам себя обеспечивал энергией. В Илокогэе, отстроенной в правильном с точки зрения направления ветра месте, извлекали энергию ветра с помощью стоящего на окраине ветряка. На крышах располагались солнечные панели — они обеспечивали дома светом и теплом.



На улицах Илокогэи сплошь и рядом находились маленькие локальные предприятия, магазины, семейные рестораны, кафе и мастерские. Все они тесно взаимодействовали между собой и реализовывали свою деятельность в соответствии с принципами экономики замкнутого цикла, то есть все, что производилось в городе, основывалось на использовании альтернативных источников энергии и вторичного сырья. В Илокогэе существовал запрет на ископаемое топливо, но жители в нем и не нуждались.

Население Илокогэи очень гордилось верховенством прав и свобод человека, действующих в городе. Люди часто обсуждали политику, экономическое развитие и сотрудничество с соседними и заграничными городами и не боялись высказывать свое мнение и недовольство в случае его возникновения, что, на самом деле, в самой Илокогэе случалось достаточно редко.



НА СТР. 194
Архитектурное Бюро MVRDV (Нидерланды), проект экологичного района в Мадриде «Salon Verde».

НА СТР. 195
Архитектурное Бюро MVRDV (Нидерланды), проект делового района в Амстердаме «Valley».

УТОПИИ

> ВЫСШАЯ ПРИВИЛЕГИЯ СРЕДНЕГО КЛАССА — ОТПРАВЛЯТЬСЯ В СВОЙ ВОРКСПЕЙС В ПОЛИС И КАЖДЫМ КЛИКОМ ТВОРИТЬ НЕРУШИМОЕ ОБЩЕСТВЕННОЕ БЛАГО

АННА ГЕВОРГЯН

Переметенное песчаной поземкой шоссе, имевшее название. Старый город на скорости грузовика ощущается безмолвным; тишину в душном, густом воздухе нарушает только грохот мотора.

Он выглядит совсем нелюдимым — окраина своего большого сводного брата, вечный завистник, доказывающий, что он не хуже. Днем все его население без труда растворяется в большом полисе. Под куполом удалось воссоздать царство природы. Тунберг под руку с Руссо аплодируют стоя. Избравшие солнце, жители окраины кутаются от нещадного излучения и ежедневно отгоняют от входной двери песок. Читавшие Кобо Абэ горожане выражают иронию особенно ритуально.

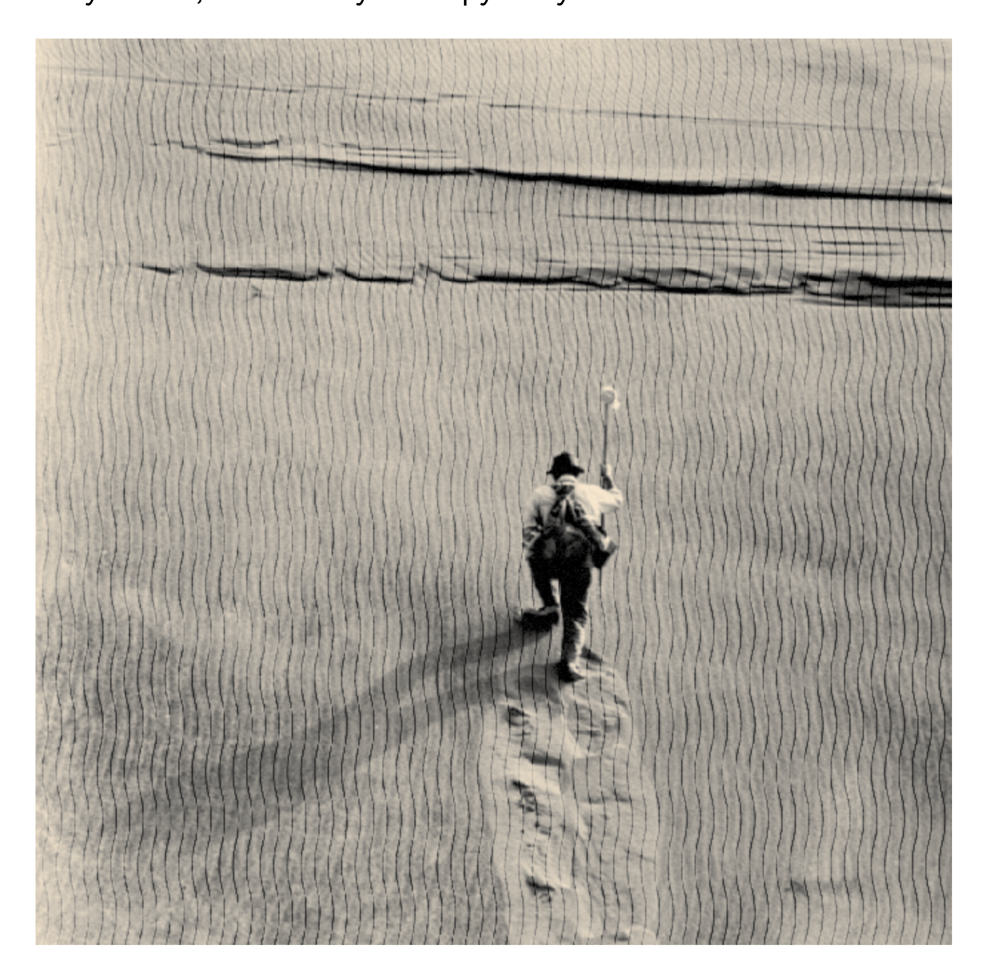
Каждый сознательный горожанин, «разделяющий и всячески способствующий прогрессу гражданского общества», размышляя о том, что его время войдет в историю, и испытывая неподдельное счастье, орудует пылесосом у входной двери, расчищает себе путь до остановки. Электробус повезет его в зеленый рай, в чистейший воздух и гущу толпы. Высшая привилегия среднего класса — отправляться в свой воркспейс в полис и каждым кликом творить нерушимое общественное благо.

Такие успешные, креативные и ответственные стоят в очереди на остановке с филигранным и строгим, как интеграл, полутораметровым интервалом. Сбиваюсь со счета, сколько таких остановок мы уже проехали.

В домах надвое рассеченного дорогой города едва можно различить их прежний яркий цвет. В той некогда оранжевой высотке мы жили до всего. Сейчас выбеленные строения заселены меньше — большинство искало любую возможность жить под куполом. Оставшиеся ее ищут. Самое удивительное, что апартаменты комфорт-класса в песочном городе до сих пор продают и даже находятся покупатели. До полиса близко, можно быстро закрыть ипотеку, получить собственное жилье и большую часть жизни проводить в экологичном городе, а здесь же только спать.

Подъезжаем. Вполне КПП — рабица на три из четырех полос и бывшее здание бывшего КПП. Дальше — ДМЗ, которая не принадлежит никому: наше место. Дальше они не суются. Их пугают страшной безработной пустыней, но мы смотрели карту мира, мы знаем, что будет, если идти на север, им такого уже давно не показывали.

Двое подсаживаются к нам в кузов. Рябой с ними по-приятельски здоровается. Сворачиваем с шоссе и едем по проселочной дороге до нужного здания. Голый белый каркас и ржавые балки — все, что осталось не то от бизнес-центра, не то от придорожной гостиницы. Бывшая промзона. Здесь вершилась индустриальная революция: несколько бетонных заводов, бесконечные ряды складов, к которым бесконечно тянутся одинаковые фуры. Рельсы, уже тогда ведущие в никуда, разворованные на металлолом за ненадобностью; сомнительные грузинские рестораны, узбекские забегаловки, автобусные остановки, где с пяти утра выгружались люди. Всех их похоронило под песком, и уже не различить, где проходила разбитая дорога, только редкие кусты и высокая трава, иссушенная солнцем, еще растут под бетонной тенью строений. Заходим. От стен веет прохладой, будто даже солнце их уже покинуло. В местном внутрибетонном климате затаилось чудесное. Самое прекрасное, что осталось на нашем веку, — манифест независимости природы, ее протест против попыток маленького и слабого человечества ее контролировать, модифицировать и преобразовывать ее микроклимат. Это непередаваемо-восхитительное зрелище заворожило нас, песочных жителей, заставило застыть в почтенном благоговении, заразило всеобъемлющей энергией. Вдоль стены, на верхнем ярусе за железной оградой. Выстроились в ряд, доходят почти до самого потолка. Цветы! Живые и вполне независимо сами себя вырастившие. С красными, будто бархатными лепестками, с желтой сердцевинкой, с широкими зелеными листьями. Как? Такие свежие, совсем нездешние — загадка… Подхожу ближе, дотрагиваюсь до лепестка, — и он моментально становится ярко-желтым, другие цветы от нашего присутствия окрашиваются в черный или тоже желтеют. Удивительная магия: природа научилась общаться с человеком на языке цветов. Природа возжелала показать свою привязанность, свое сочувствие, свою тонкую и нерушимую с нами связь.



Кадр из фильма «Женщина в песках», реж. Хироси Тэсигахара / Suna no onna by Hiroshi Teshigahara, 1963.

ВАЛЕРИЯ АКСЕНОВА

Подселенцы

Вот течет вода — ее я постигаю | Дмитрий Пригов

Сегодня им никого не удивишь, а пришел он ко мне экстравагантно — в виде лишней грязной кружки. Конечно, памятуя о прошлом, я, заметив странности первые несколько раз, убеждала себя, что впечатлительной женщине просто легко перечитать Кортасара и начать жить внутри книги. Но кто знал, что это тот редкий случай, когда стоило бы довериться своим глазам, пусть даже безумием кажется то, что они видят?

В обычных обстоятельствах выбор чашек, молочника, ступы и тарелок, примеривание к их цвету, текстуре, даже взвешивание в руке должны были стать продолжением осознанного фетиша окружать себя — опять же по Кортасару — «зримыми повторами [своей] души». Но в этот раз я ограничилась тремя идентичными песочными кружками из сетевого магазина. Почему так? — я и сама способна воспроизвести себе эту «динамитную» цепочку решающего обстоятельства. Значит…

Я очень люблю листовой чай, но имею привычку заваривать его прямо в кружке, без сита. Итак, я пью чай из первой песочной кружки. Ставлю ее в раковину. И не мою. Пью из второй песочной кружки, потом все повторяется — вторая отправляется в раковину, я беру третью — точно



ТУТ Я НАКОНЕЦ ПЕРЕСТАЛА СЕБЕ СОПРОТИВЛЯТЬСЯ И ВО ВСЕ ПОВЕРИЛА — ТАК Я ПОЗНАКОМИЛАСЬ СО СВОИМ ПЕРВЫМ «ПОДСЕЛЕНЦЕМ»

такую же, как первые две, — снова пью и ее отправляю туда же. Их одинаковость как бы позволяет мне обманываться и успокаиваться, что пью я все это время из одной и той же кружки, а не ленюсь дважды помыть уже замаранную. Такой экскурс в частный быт может показаться читателю излишним, но, парадоксально метафизический шкафчик именно с этим скелетом позволил мне обнаружить его раньше многих, задолго до того, как все они были официально нам предъявлены. Сегодня же возможность выступить в роли коллекционера, т. е. насладиться срежиссированностью, специальностью, если хотите, интерьера своей квартиры — утопическая мечта, случай из далекого прошлого. Но вернемся к кружке, ведь в ней дело.

Это произошло первый раз во вторник, вечером. И уж простите, нам не раз придется заглянуть в мою раковину.

С понедельника там оставалась кое-какая посуда и одна, как мне казалось, песочная кружка. Во вторник вечером за тем самым сакральным занятием, вокруг которого мне стало видеться мое открытие нашей теперь уже обыденности, — за мытьем посуды — я вдруг обнаруживаю, что уже вторую песочную кружку ставлю на сушилку. В общем, в тот раз я себе, конечно, не поверила, да и как вы это сами себе объясните, кроме как плохой памятью?

Позже такое произошло еще раз.

И еще раз.

Грязная песочная кружка появлялась то там то сям, и я себе все не верила, пока не увидела однажды, как она оказалась на деревянном широком подоконнике в зале — я люблю за ним писать. Но у меня есть правило: не пить там горячих напитков. Тут я наконец перестала себе сопротивляться и во все поверила — так я познакомилась со своим первым «подселенцем».

Соглашусь, что такое промо по оправданию целесообразности и возможности вообще совместного использования жилья — безумно, но кто из вас сегодня живет один? Мой «подселенец» жил со мной уже третий месяц, когда случился этот инцидент с кружкой.



РАЗМЫШЛЕНИЯ О ГОРОДЕ БУДУЩЕГО

КАТЯ ГРАБЫЛИНА

Суть города в объединении людей для их дальнейшего коммуницирования, комфортного существования, обмена идеями. Город сейчас служит инструментом горожан для выполнения определенных действий. Мы являемся прекрасными актерами в этом дивном мире построенных по определенной логике декораций, являющимся живым развивающимся организмом. Нужны ли будут городу будущего люди, а людям город? Город не сможет полноценно существовать без горожан: условия пандемии действенно показали нам, как может живой организм существовать без главных его элементов. А вот горожане вполне способны выстроить город-сеть, который способен удовлетворять большую часть их потребностей, не выполняя, правда, такие как: созерцание живой природы, социализация, восприятие культуры через вербальные органы чувств.

Возможно ли определенное политическое устройство в городе будущего, не станет ли анархизмом наличие правящей партии? Если будущее за технологиями, то какая разница, кто стоит у власти. Сотрутся все национальности, перемешаются и станут едиными взгляды. А всем связующим станет невидимая сеть, ведь и сейчас при всем различии культур нас всех связывают вышедшие фильмы, музыкальные альбомы, мы одинаково радуемся юбилею Бетховена и через призму всего мира проносим эту радость. Сеть сможет контролировать въезды и выезды из страны, исчезнут визы и паспортный контроль, не будет запрета на въезд. Зачем, если мы — люди, объединенные сетью?



> **СЕТЬ СМОЖЕТ КОНТРОЛИРОВАТЬ ВЪЕЗДЫ И ВЫЕЗДЫ ИЗ СТРАНЫ, ИСЧЕЗНУТ ВИЗЫ И ПАСПОРТНЫЙ КОНТРОЛЬ, НЕ БУДЕТ ВОЗНИКАТЬ ТАКОГО ПОНЯТИЯ, КАК ЗАПРЕТ ВЪЕЗДА**

Устройство города будет напоминать нам о прошлом, всеми силами пытаясь от него избавиться, стереть привычные нам улицы, проспекты, магазины. Все должно служить возможности поддерживать сетевое устройство. Для горожан перестанет существовать привычная престижность расположения своего дома в центре, потому что понятие центра сотрется сетью. Доступность будет приравниваться к наличию у тебя быстрого интернета и телефона. Парки станут частью всего пространства, чтобы не отбирать главное у горожан — возможность созерцать природу, восстанавливать баланс виртуального и живого.

Искусству придется подстраиваться под сетевые реалии существования человека, хотя переход в онлайн всех видов искусства продемонстрировал несовершенства данного канала взаимодействия. Людям будет необходимо восполнять недостаток живых эмоций, и так музеи, театры, концертные залы станут меккой для людей, обесточенных сетью. Скорее всего, данные реалии не будут способствовать развитию искусства как языка общения с людьми, реакции на происходящее в обществе, а станут лишь вынужденной мерой восполнения живого ресурса у горожан. Неизбежно и внедрение технологий в процессы представления искусств: музыкальный концерт не сможет обходиться без видеоряда, театральная постановка — включением виртуальных актеров, картины-проекции на выставке, кино, снимающееся в реальном времени.

Такое устройство нового мира кажется утопией, однако может стать/становится реальностью. Неизбежность развития касается всех сфер существования человека. Город выступает здесь как элемент неразрывной цепочки, которая следует за невидимой сетью.

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ГОРОДЕ БУДУЩЕГО

УСТИНОВА ВАЛЕНТИНА

Города, подобно снам, построены из страхов и желаний, даже если нити их речей неуловимы, правила нелепы, перспективы иллюзорны и за всем таится что-нибудь иное.
Итало Кальвино. Невидимые города

Идеальный город будущего предстает в моем сознании как город, который ценит каждый, пусть даже крохотный кирпичик, из которого состоит. Потому что города подобны людям, и стирать их прошлое — значит стирать одновременно и будущее.

Страшно представить, как легко высокотехнологичная культура будущего может смыть с лица городов маленькие, по сравнению с огромными небоскребами, домики разных периодов, составляющие уникальный облик и душу города.

Но это и правда очень просто, снести весь этот хаос, состоящий из бесконечного наслоения эпох, людей, знаков, чувств, и построить новый, рациональный и четкий город. Ярким примером такого нового и во многом неудачного города является Иннополис, который зачем-то решили расположить буквально среди чистого поля в Татарстане. Будучи построенным с нуля как технополис для специалистов в компьютерных технологиях, город продолжает до сих пор создавать образ пустого и безжизненного пространства. Главная проблема новых городов — им часто совершенно нечего рассказать, так как именно время создает тот образ, который отличает их от других городов. Не накоплено еще смешных и печальных историй, не создано своих символов и знаков.

Более сложным делом является изменение облика с учетом имеющегося исторического и культурного наследия. Особенно мне нравится, как сейчас переосмысливается индустриальное прошлое городов и промышленные районы постепенно превращаются в открытые пространства, выполняющие функции музеев или прогулочных зон.

Если бы меня попросили описать город будущего в стиле Итало Кальвино, выглядело бы это так.

Город и память

На улицах большого города под названием NNN сталкиваются незнакомые между собой люди. Каждый из них спешит по своим делам в совершенно разные части города. С фасадов высоких зданий спадают вниз зеленые лианы, нежно обвивающие небоскребы, утопающие в строгих деревьях и ярких цветах.

В здании, которое много веков назад было металлургическим заводом, сейчас располагается музей и культурный центр, который соединяет потоки незнакомых горожан и путников. В этом месте живет память. Она говорит через людей, и пока слышен этот голос, жива и память. Старинная кирпичная кладка, винтовая лестница или большие окна продолжают существовать, пока люди касаются их своими руками и слушают их истории.

„ В ЭТОМ МЕСТЕ ЖИВЕТ ПАМЯТЬ. ОНА ГОВОРИТ ЧЕРЕЗ ЛЮДЕЙ, И ПОКА СЛЫШЕН ЭТОТ ГОЛОС, ЖИВА И ПАМЯТЬ

Горожане искренне хотели сохранить исторические здания и кварталы такими, какими они были запечатлены на старых черно-белых открытках во времена, когда писем приходилось ждать неделями и месяцами. Дать зданиям вторую жизнь, сквозь которую непременно будет пробиваться первая, — значит сохранить память.

Сохранить, но не застыть. Бесконечная консервация может удушающим образом повлиять на город, поэтому архитекторы приняли решение вновь пустить по городским улицам и переулкам живую силу природы, что сделало все новые здания буквально парящими садами, под которыми можно спрятаться в особенно жаркий день.



Аи Вейвей. Фрагменты /
Ai Weiwei. Fragments, 2005.
Железное дерево (тиели). Столы, стулья, части балок и колонн из разобранных храмов династии Цин (1644–1911)
Источник: https://asia.si.edu/exhibition/perspectives-ai-weiwei/

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ГОРОДЕ БУДУЩЕГО

ДАРЬЯ КУЛИКОВА

В моем городе гибнут вязы –
Волшебство уходит из города.
Перевенчаны новоязом
Души улиц. Луна расколота.
И разлито что-то неправильное
В этом воздухе вместо тайны.
Будто умерли вдруг все праведники,
Не осталось ни Ноя, ни Тани.

Константин Арбенин, 2016

В невидимом городе сначала невидимыми становятся окна домов. Деревянные рамы в стиле модерн, задуманные архитекторами, выполненные в начале прошлого века по специальным заказам, выбрасывают на улицу. Жильцы рады капитальному ремонту: наконец у них будет надежный пластик, а не эти сгнившие деревяшки. Окна и двери спасают краеведы, архитекторы, жители маленьких квартир, вынимают из мусоровозов, чтобы вместе придумать, где их хранить до лучших времен.

Невидимыми вдруг становятся небольшие дома. Они покрываются зеленой сеткой, иногда на сетку из наигранной вежливости прикалывают объявление о реставрации. Объявление с годами ветшает, дом обваливается, остается только стена за разорванной временем и ветром до лохмотьев сеткой. Стену еще можно спасти, даже она представляет ценность — эта ли или другая, с соседней улицы, там даже и несколько этажей сохранилось, и еще через бульвар, и в переулке, и на набережной — остовы домов ждут спасения. С внешней стороны — безразличие, обман, гул молчания и вечное разрушение.

От количества зеркальных окон в одинаковых бизнес-центрах город пропадает. В зеркалах отражаются дороги, в зеркалах отражаются зеркала бетонно-зеркального нового дома напротив, отражения отражений замыкаются в бесконечность.

> **К НИМ ПРИХОДЯТ С ОБЫСКОМ, ИХ ЗАБИРАЮТ НА УЛИЦАХ, ИМ ЗАПРЕЩАЮТ СТОЯТЬ ИЛИ ИДТИ, ГОРОД ИМ НЕ ПРИНАДЛЕЖИТ. У ГОРОЖАН ЕСТЬ ГРУСТНАЯ ПРИСКАЗКА: «СЕГОДНЯ ЗАДЕРЖАЛИ ВСЕХ ЧЕЛОВЕК»**

Город становится невидимым, когда исчезают его жители. К ним приходят с обыском, их забирают на улицах, им запрещают стоять или идти, город им не принадлежит. У горожан есть грустная присказка: «сегодня задержали всех человек». Город переживал уже что-то похожее, очень страшное, и как ни старался он запутать ночью следы, напустить туман или сделать ночь такой темной, чтобы черные «Волги» растворились в темноте, но их чернота всегда побеждала, выдергивала из города его жителей, оставляя очередные раны. Сейчас рубцы этих ран выглядят как небольшие металлические таблички с именами тех, кого забрала чернота. Эти маленькие кусочки металла возвращают прошлое, но настоящее съедает и снова проглатывает в черноту все попытки сделать это прошлое видимым.

Город становится невидимым, когда его улучшают без любви. Называют это реконструкцией и реставрацией, а оставляют призрак, заменяя все внутренности, подкрашивая и полируя то, что должно быть некрашеным и неполированным.

Для тех жителей города, которые рады замене немецкой плитки 1913 года в подъезде на бежевые плиты капремонта, для тех, кто не заметил, как весь остальной город за пределами их личных стен исчез, для них оставят две-три нарядные улицы города и основную площадь. Их оставят, чтобы фотографироваться на фоне новогодних украшений, световых пластиковых тоннелей, поражающей воображение иллюминации, за которой не видно ни оставшихся фасадов, ни зеленых сеток. Город-открытка, вычищенный, вылизанный, три улицы и площадь, самые красивые, их оставили как фон для фотографий. Невидимый город существует теперь только как красивая открытка, карточка, картонка.

Лучшие времена, те самые, когда можно будет из хранилищ достать спасенные из первого абзаца двери и окна, настанут после того, как исчезнет все, даже картонка. Чтобы все началось сначала.



Вадим Дементьев. Савельевский переулок, 1975

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ГОРОДЕ БУДУЩЕГО

ЛИЛЯ ПОЛУКАРОВА

> *Для живущих ныне ад — не будущность, ежели он существует, это то, что мы имеем здесь и теперь, то, где мы живем изо дня в день, то, что все вместе образуем. Есть два способа от этого не страдать. Первый легко удается многим: смириться с адом, приобщиться к нему настолько, чтоб его не замечать. Второй, рискованный и требующий постоянного внимания и осмысления: безошибочно распознавать в аду тех и то, что не имеет к аду отношения, и делать все, чтобы не-ада в аду было больше и продлился он подольше.*
> И. Кальвино. Невидимые города

Вспоминаю: весна. Мы сидим по домам, врастаем какими-то новыми корнями в соцсети, почту — новое поле жизни. И видим периодически на просторах этих соцсетей фотографии совершенно пустых улиц, сделанные, видимо, единственными прохожими. Пустые, чистые улицы, залитые солнцем. Иногда там мелькают желтые и зеленые доставщики еды.

Вот этот невидимый город — мы не чувствуем его, но пытаемся изо всех сил дотянуться, то ли в воспоминаниях, то ли в мечтах, до дышащих, особенно весной, улиц и переулков, пластики карнизов и рустовки исторической застройки, забора, на который прикрепляют докуренные во время перемены сигареты.

Мы можем наконец-то, смотря в окно каждое утро, проследить, как наступает весна. Обычно в дикой спешке, нахлестах новых задач и проблем и в коротких прогулках от станций метро до пунктов временного обитания мы не можем почувствовать ничего: ни как меняется воздух, ни как небо перекрашивается с зимне-голубого на апрельское, ни как деревья зеленеют — ведь их почти не встречается у нас на пути. А теперь можем каждый день наблюдать, как зеленый налет обволакивает подолы советских коробок. Как в несколько майских дней зелень наливается соками и превращается в изумрудную заводь.

Но воздуха мы не можем вдохнуть через оконную щель. Это мучает больше всего.

И вот мы сидим, то ли мечтая, то ли вспоминая. Мы спешным шагом бежим вверх-вниз по переулкам к месту, где точно скоро будет большое скопление людей — не боящихся, сердитых, но добрых друг к другу. По пути, как предостережения, встречаются грубые бело-голубые военные автобусы и охраняющие их полицейские в масках, и от них все тело пробирает дрожь. Но нам нечего бояться, — мы спешим на защиту нашего города, всех этих милых домов с карнизами и лепниной, бульварных заборов, и колокола бьют — бьют нам. Да, бьют нам, поют скрытое за тучами голубое небо, и, когда наконец мы выбираемся на площадь и вливаемся в толпу, оцепленную решетками, перестает быть страшно. Как этот город любит нас! Он защищает нас, а мы его. Он любит нас, даже сильнее, чем можно представить. А эти безликие мускулистые фигуры в черных забралах — как инородные клетки, раковые, вирусные. Им приказали душить нас, давить, вывозить с этих улиц и площадей. Они превращают нас в город ада или уже превратили. Но воздух оттаивает, дороги очистились от льда и слякоти, и серое небо просвечивает какой-то тонкой синей пленкой. За нами, под нами, в нас — глубина истории, уже необъятный вековой палимпсест; дома молчат, но в них записано столько слов, и мы знаем, — они любят

„ НАКОНЕЦ МЫ ВЫБИРАЕМСЯ НА ПЛОЩАДЬ И ВЛИВАЕМСЯ В ТОЛПУ, ОЦЕПЛЕННУЮ РЕШЕТКАМИ, ПЕРЕСТАЕТ БЫТЬ СТРАШНО. КАК ЭТОТ ГОРОД ЛЮБИТ НАС! ОН ЗАЩИЩАЕТ НАС, А МЫ — ЕГО

нас и вместе с нами хотели бы кричать: «Свободу! Свободу!» И вот невидимая толпа вытекает сквозь решетки и отправляется шествием по всем улицам и переулкам, запружая их, — и каждый из нас прорывает огромную, неожиданно хлипкую плотину страха, прикидывающегося благоразумием, ответственностью, заботой. Ничто не может удержать нас, и могучий хор свободных, полных ликования душ сливается с громом колоколов. Весна, Пасха, снег тает, и стекла домов начинают подмигивать солнцу.

Невидимый город наконец проснулся и потягивается, улыбаясь тому, что небо за окном прозрело. И мы — в нем, как кровь, как молекулы воздуха. И мы живы. Живы, свободны и счастливы.

Митинг в поддержку Навального, 2021. Фото — Сергей Савостьянов / ТАСС
Источник: https://www.the-village.ru/city/photo-reportage/protesty-rossii



Вадим Дементьев. Савельевский переулок, 1975

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ГОРОДЕ БУДУЩЕГО

АРТУР ПЕЧЕРСКИХ

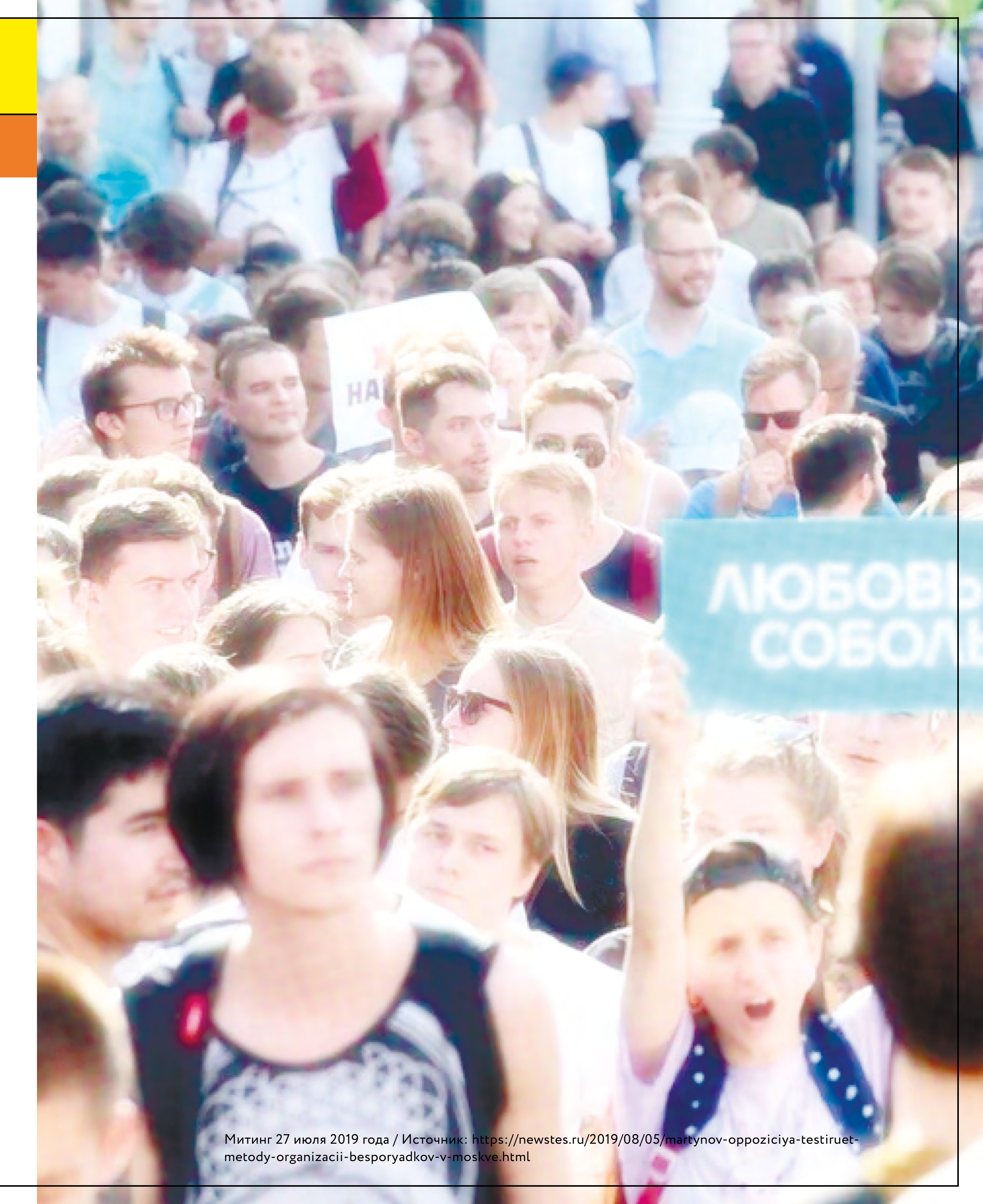
Невидимый город будущего

В классическом социологическом понимании город возникает на стыке военных и социальных нужд. Первое, как правило, представляют замок (burg) и крепостные стены, второе — рынок и свобода торговли. Макс Вебер, расширяя это традиционное понимание и рассуждая об устройстве средневекового европейского города, называл определяющим его признаком наличие коммуны, т. е. союза горожан, наделяющего каждого своего члена особыми правами. Бюргерство в этом понимании существовало далеко не везде, и, скажем, ее отсутствие в индийских городах Вебер объяснял кастовым устройством индийского общества и вытекающей из него ригидностью, невозможностью горожан к объединению и солидарности. В XX веке определение города, очевидно, снова подверглось метаморфозам. Национальные государства к тому моменту уже давно отняли у городов их политическую (а вместе с тем и военную) силу, рыночная экономика в отдельных странах была надолго искоренена, а солидарность горожан — то, что прежде делало город «квинтэссенцией современной жизни», по замечанию Георга Зиммеля, — пала под напором города-конвейера.

К счастью, самые страшные (анти)утопии прошлого, по крайней мере на время, отступили. По меткому замечанию Григория Ревзина, в лице горожан уникальность пришла на смену однородности: теперь мы стараемся быть заметными. Другое дело, что города не могут по собственному желанию поменять свой вид, — большая часть их территорий до сих пор пригодна для ушедшего общества фабрики. Я не возьмусь продолжить притчу Итало Кальвино, но попробую представить пока еще невидимый город будущего, каким сам его вижу.

У меня есть сильное ощущение, что те масштабные тренды и проекты, которые меняют наши города уже сегодня — smart city, «превращение всего города в парк», бережное отношение к природе, — это части тактики, а не стратегии. Безусловно, подобные идеи современных урбанистов нужно обсуждать и популяризировать, но, как выражаются шахматисты, «тактика — служанка стратегии». В чем же наша стратегия, то, что позволит нам вернуть города себе? Ответ может лежать в упомянутом средневековом бюргерстве, солидарности горожан. Солидарность является ключом к умному городскому менеджменту, а вместе с ним — к редко заметному ныне городскому патриотизму и процветанию. Нам необходимо заново познакомиться со своими соседями, свежим взором окинуть пришедшие в упадок пространства-фабрики (в самом широком смысле) и ощутить ответственность за место, в котором мы живем. Именно так, снизу, а не сверху, мы можем спасти свои города, полные своих историй и воспоминаний, ведь демиургам, планирующим новую османизацию, может не оказаться дела до кафе за углом, в котором еще наши бабушки пили кофе и мило беседовали.

Итак, для меня город будущего отнюдь не является невидимым — напротив, в нем должны быть заметны усилия вновь обретших городскую солидарность горожан. Я уверен, что чувство единства со средой, ее прошлым и ее жителями — это и есть наша победная стратегия, как обычно, уже некогда с успехом разыгранная.



Митинг 27 июля 2019 года / Источник: https://newstes.ru/2019/08/05/martynov-oppoziciya-testiruet-metody-organizacii-besporyadkov-v-moskve.html

ГЛАВА 6

ХРОНОТОП— ЭТО...

Редактор-составитель:
ДАРЬЯ САКУЛИНА

Размышляя над определением.

… случайное или, напротив, естественное и иде-
альное совпадение времени и места действия.
Приезд Воланда в Москву 30-х годов: наложение
эпох, подходящее время визита Сатаны в исто-
рическом контексте. Фотография льда с людь-
ми и надписи «Кто мы? Откуда? Куда мы идем?»
в контексте протестов. Каденция в музыкальном
произведении: сближение и развитие всех тем
в ожидаемое время. Роман «Что делать?»: вовре-
мя был издан, попал в нерв. Озарение, как у Ар-
химеда в ванной. Факт, что мы рисуем в институ-
те Раба Микеланджело, учитывая политическую
ситуацию в России. Пока поняла так.

ЛИЛЯ ПОЛУКАРОВА

Стоять на крыше «Красного октября» и, осматривая Москву во все стороны, видеть ку-
сочки разных эпох. Фабрику национализировали в 1918 году, а в 1922 « » переименова-
ли в Красный Октябрь. На карте изменился топоним, но еще несколько лет на конфетах
и упаковках дописывали к названию «Красный октябрь» — «Бывш. Эйнем». Так время
прыгает по фантикам. У Григория Дашевского — временем года (просто временем) мо-
жет оказаться любая весна любого года:

За рекою делают шоколад.
На реке начинается ледоход.
И мы ждем от реки, но пока не идет
не троллейбус, но призрак его пустой –
свет безлюдный, бесплотный, летящий вперед
под мотора вой
и под грохот рекламных лат.
Нам не холодно, жди себе, стой.
Небо синее, и фонари горят.

ДАРЬЯ КУЛИКОВА

АННА ГРОМОВА

Города пронизаны хронотопами, особенно их старинные районы. Каждый город имеет собствен-
ные хронотопы, сформированные наслоениями физического пространства, культурного и со-
циального. Хронотоп — это соединение в физическом пространстве истории места, культурных
практик, присущих ему и его обитателям. Практики формируются самим пространством и вли-
яют на его трансформацию. Время — это соединение исторических слоев места, прошлого
и настоящего. Пространство — это физическая область аккумулирования временных слоев, но
она не пассивна, а играет субъектную роль и формирует хронотоп.

Носителями хронотопа могут быть отдельные элементы пространства — площадь, двор, пере-
улок, место встреч, сами обитатели. Хронотоп — это Дух места, который возникает благодаря
сочетанию времени и пространства. Он живет в то время, как возникают все новые временные
слои и усложняют его. Но чем больше слоев хронотопа утрачивается, тем вероятнее исчезнове-
ние Духа места, либо он трансформируется до неузнаваемости и начинает свой отсчет с новых
исходных временных и пространственных точек.

... соотношение места и времени, фиксированный момент в истории, литературе или социологии, пересечение двух измерений: на границе этого соприкосновения вырастает сюжет, событие, действие развивается по предписанным законам, соответствующим ситуации.

В литературе место и время определяет поведение персонажей; для нормального течения повествования герои должны вписываться в обстановку, и несоответствия, непопадания будут торчать, как занозы, из полотна текста, раня взор и восприятие читателя.

В истории свой хронотоп присущ каждой эпохе, локации, культуре — можно, как в задачке по химии, вывести недостающие компоненты из имеющихся: если все древнеближневосточные космогонические эпосы начинались вводной придаточной временной конструкцией в разных вариациях — «в тот день, когда…», «в день создания...», «когда наверху…» и т.п. — то, потеряй мы первую табличку с записью Энума Элиш, можно было бы, исходя из всех хронотопических данных, восстановить это действие — запись типичной поэмы о сотворении мира — в приблизительном исходном варианте (хотя и с большой долей условности — исключения никогда не исключены). Так можно восстановить язык (как праиндоевропейский), отчасти реконструировать культуру или сделать 3D-модельку утраченного здания.

Социологический хронотоп отражает полифоническое устройство культуры, нации или цивилизации во всем его многообразии, объясняя и обуславливая межличностные отношения в тот или иной временной период, отношение к поведенческим паттернам или физическим явлениям; короче говоря, если хронотоп — Западная Европа, шестнадцатый век, а вы неплохо разбираетесь в травах и не очень ладите с соседями, то лучше постеречься (и травы спрятать).

ПОЛИНА БАШКИРЕВА

АННА ЛИХОВИДОВА

Хронотоп храма Антонина и Фаустины прост и линеен. Отвечает четко и недвусмысленно на вопросы что-где-когда: античный коммеморативный храм, в северной части Римского Форума, первая половина второго века. Церковь святого Лаврентия «ин Миранда», церковь аптекарской гильдии, тоже вроде бы легко описать. Ее хронотоп включает в себя причину возникновения ее здесь, рядом с аптекарскими торговыми рядами, и следствие - сохранение существовавшего до этого античного здания. На два хронотопа проходится одно здание. Как-будто мало нам этой путаницы, к ней еще прибавляется нарушение привычной для нас закономерности: чем старше, тем глубже. Из нашего настоящего мы стоим и смотрим на фасад семнадцатого века с дверью посередине, висящей над нашими головами на высоте тринадцати метров. Раскопки начала двадцатого века превратили фасад церкви в бывший, а фасад бывшего храма в настоящий.

Хронотоп — это термин, который я не до конца понимаю даже после прочтения работ Бахтина и теоретических параграфов из учебника литературоведения. Формально, хронотоп — это время и пространство произведения, которое определяет его жанровую принадлежность, и больше время, чем пространство. Это инструмент упорядочивания хаоса, слепок недоговоренного и невысказанного, но понятного — слов всегда не хватает. Один из примеров хронотопа — дорога. Все дороги ведут в Рим, все дороги ведут в Москву, все дороги ведут в Амбер — им, дорогам, нужно куда-то вести. «Дорожный» фрагмент у Гоголя — вопрос птице-тройке «Куда несешься ты?», национальный, трагический вопрос. В «Горе от ума» Чацкий бросает в финале «Сюда я больше не ездок», он переходит из хронотопа покорности к хронотопу непокорности, где остается один. Дорога отрезает одно от другого. И, поскольку Чацкий не зовет читателя за собой, в конце романа остается ощущение, будто читателя не позвали, он остался тут, у Фамусова дома. В «Войне и мире» Толстого Наполеон _идет_ на Россию, Кутузов _уходит_ из Москвы. И даже в самом финале, опять же, «таинственные силы, двигающие человечество, продолжали свое действие». Есть мелкий хронотоп, времяпространство частностей — каморка Раскольникова, Вишневый сад, дом Облонских. Его всегда можно как бы снять со стены и примерить к чему-то другому. Есть хронотоп, который никогда не разворачивается целиком и присутствует в произведении как бы боком — дом Онегина не дается в панораме, он угловой, там есть только те места, где присутствует Евгений, он оживляет их собой. Есть масштабный хронотоп — историческая эпоха, другая планета, значительные изменения в реальности. Есть хронотоп, который сложно разгадать сразу — каков хронотоп «Игры в классики» Кортасара, если ты можешь сам его выбирать и конструировать в зависимости от того, от какой главы и к какой идешь? У Гончарова в «Обломове» есть глава «Сон Обломова», в которой совершенно иной хронотоп — виртуальность. Особенность постмодернизма — в том, что он делает с хронотопом. Новым медиа характерна интерактивность — возможность перешагивать, менять местами, строить, как угодно. Они могут менять время и пространство по щелчку клавиши, и в этом отношении, конечно, не отказываются от хронотопа, но наделяют его меньшей серьезностью и большей подвижностью, пластичностью. Он собирается, как конструктор, из разных частей.

Думаю, у реальных вещей хронотоп тоже есть. У Венеции — вода с набережными. У Петербурга — мосты с площадями. У Москвы — Красная площадь, которая расходится кругами. Пространства со своим временем, которые определяют жанровую принадлежность города, делают его столицей или нет, городом мечтателей или нет, революционером или нет. Поэтому, наверное, со вторжением в хронотоп прошлая характеристика как бы отпадает. Османы, захватив Константинополь, тут же вошли в Святую Софию и город не мгновенно, но подвергся масштабной перестройке — и культурной, и религиозной, и политической, и социальной. Изменился его хронотоп, соотношение пространства и времени там. После революции и в преддверии другой, когда «из Петрограда исчезли красивые люди», Петербург тоже менялся — один его статус отваливался, а другой лепился поверх или совсем терялся в веках. Думаю, и у нас в жизнях есть хронотоп. Родительский дом, где время все еще течет так, как нам привычно, где мы помним себя и их другими, полный наших воспоминаний и нас других. Город первой влюбленности, который, когда мы туда приезжаем, возникает перед глазами художественным пространством со своим временем — все эти воспоминания из реальной жизни формируют воображаемый мир. Есть ли хронотоп в мечтах? В сновидениях вроде бы есть.

ЯНА ТИТОРЕНКО

ГЛАВА 7

УТОПИИ И АНТИУТОПИИ

Редактор-составитель:
АННА ГРОМОВА

Поставленная задача: выбрать любое литературное произведение, в котором присутствует город как утопия-антиутопия. Выбрать оттуда пассаж (отрывок) и на его примере сказать несколько слов о том, каковы, на ваш взгляд, отличительные признаки жанра, его истории, эпохи, каковы его литературные особенности или возможности современного прочтения.

АНАСТАСИЯ КАГАНОВИЧ

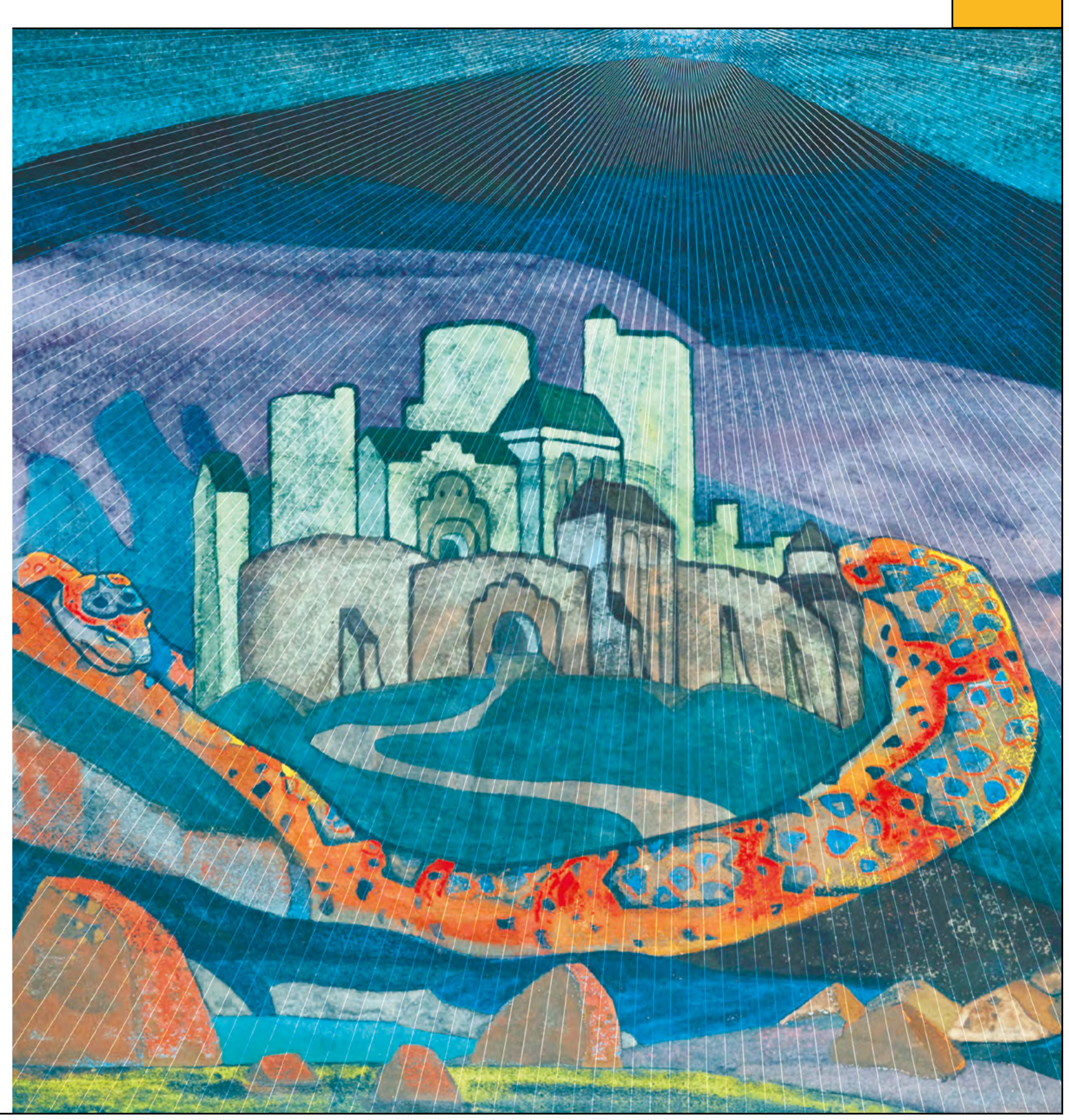
Попробую определить жанровые границы антиутопии. На мой взгляд, антиутопия находится между фантастикой и сатирой, поскольку творческий метод создания антиутопий выглядит так: к доведенным до апогея негативным чертам современности (сатира) прибавляется проекция в будущее — как минимум одно революционное техническое изобретение (фантастика). Антиутопии можно (весьма условно) расположить на шкале от преобладания черт сатиры до преобладания черт фантастики. Рассмотрим отрывок из книги братьев Стругацких «Град обреченный».

> *«Баки были ржавые, помятые, с отставшими крышками. Из-под крышек торчали обрывки газет, свешивалась картофельная шелуха. Это было похоже на пасть неопрятного, неразборчивого в еде пеликана. <...>*
>
> *Из распахнутых ворот тянуло сырым ночным холодом, под сводом подворотни покачивалась на обросшем грязью шнуре голая желтая лампочка. В ее свете лицо Вана было как у человека, замученного желтухой, а лица Дональда не было видно в тени его широкополой техасской шляпы. Серые облупленные стены, исполосованные горизонтальными бороздами; темные клочья пыльной паутины под сводами» /*

В этом отрывке мы видим множество образов болезни, заброшенности («как у замученного желтухой», «желтая лампочка», «облупленные стены», «пыльная паутина»). В этом отрывке нет живой природы, только серость и образ больной птицы («неопрятный … пеликан»). Все это — пейзаж умершего мира, будто картина того, что будет на земле после апокалипсиса. В этом смысле, несмотря на то что многие из антиутопий отрицают существование религии в будущем (например, «Мы», «О, дивный новый мир»), они встраиваются в христианскую картину мира и не противоречат ей. Некоторые художественные миры антиутопий можно считать продолжениями откровения Иоанна Богослова, в котором описаны ад и Новый Иерусалим, куда отправятся грешники и праведники после Страшного суда, но не описано, что станет с землей после этих событий.

Н. К. Рерих. Град обреченный, 1914 >

> **АНТИУТОПИИ МОЖНО (ВЕСЬМА УСЛОВНО) РАСПОЛОЖИТЬ НА ШКАЛЕ ОТ ПРЕОБЛАДАНИЯ ЧЕРТ САТИРЫ ДО ПРЕОБЛАДАНИЯ ЧЕРТ ФАНТАСТИКИ**



> **БУДУЩИЙ ДОМ, ВОЗВЕДЕНИЕ КОТОРОГО ИЗНУРЕННЫЕ РАЗЛИЧНЫМИ ЛИШЕНИЯМИ ЛЮДИ НАЧАЛИ С ВЫКАПЫВАНИЯ ГЛУБОКОЙ ЯМЫ, ЕДВА ЛИ КОГДА-НИБУДЬ БУДЕТ ПОСТРОЕН**

АМИНА ИБАДОВА

Владимир Маяковский. Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка

Свела
промозглость
корчею —
неважный
мокр
уют,
сидят
впотьмах
рабочие,
подмокший
хлеб
жуют.
Но шепот
громче голода —
он кроет
капель
спад:
«Через четыре
года
здесь
будет
город-сад!»
Здесь
взрывы закудахтают
в разгон
медвежьих банд,
и взроет
недра
шахтою
стоугольный
«Гигант».
Здесь
встанут
стройки
стенами.
Гудками,
пар,
сипи.
Мы
в сотню солнц
мартенами
воспламеним
Сибирь.
Здесь дом
дадут
хороший нам
и ситный
без пайка,
аж за Байкал
отброшенная
попятится тайга».
Рос
шепоток рабочего
над темью
тучных стад,
а дальше
неразборчиво,
лишь слышно —
«город-сад».

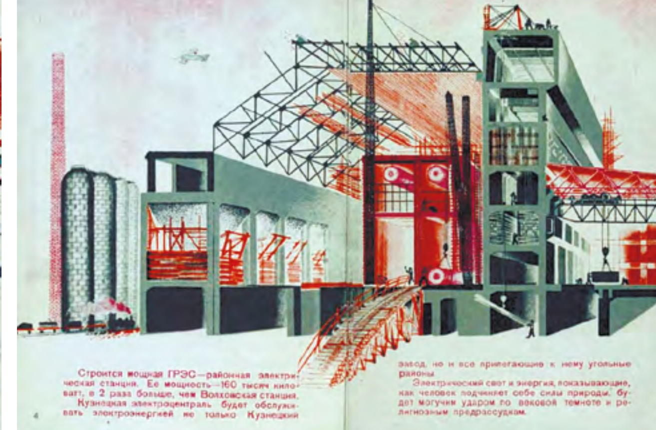
В стихотворении Маяковского возникает образ идеального города, который строят люди, практически не получающие ничего взамен и работающие в тяжких условиях. Но они делают это из-за веры в свою мечту и приближение лучшего будущего. Это стихотворение можно отнести к жанру утопии, так как в нем воспевается вера и идеализм людей, безоговорочная уверенность в счастливом будущем и осуществлении мечты. Характерно и то, что техника помогает обустраивать человеку жизнь, является символом прогресса, демонстрацией достижений человеческого разума. Именно с помощью нее строится новый мир.

Важно, что люди могут деформировать окружающий мир себе во благо, они становятся властны над тем, над чем раньше это казалось невозможным, — природой. Идея «города-сада» приобрела популярность в первой половине XX века. Она придумана социологом-утопистом Эбинизером Говардом и заключается в выстраивании города, круглого по форме с парком в центре, где располагаются все общественно важные здания, а производство вынесено на периферию за черту жилых домов. Важно то, что идеальный город существует лишь как образ в представлении людей, а не в реальности.

Однако сейчас это произведение приобретает не такую жизнеутверждающую и воодушевляющую окраску. Параллель с образом еще не построенного города-сада прослеживается в повести Платонова «Котлован», в котором отчетливо видны антиутопические черты. Будущий дом, возведение которого изнуренные различными лишениями люди начали с выкапывания глубокой ямы, едва ли когда-нибудь будет построен. Эти люди вряд ли найдут в нем приют и будущее. Конечно же, поэт вовсе не пытался создать в своем стихотворении сходный сюжет, а скорее отразить то, как, невзирая на невзгоды, люди продолжают верить и воплощать свои мечты, которые кажутся несбыточными в реальной жизни. Но ассоциации с повестью Платонова все равно невольно возникают. История показала, что этим людям едва ли удалось обрести обещанное счастье и что утопия может существовать лишь в головах.







Обложка и страницы книги «Кузнецкстрой» // ОГИЗ — Государственное антирелигиозное издательство, 1932

МАРИЯ ПОРТНЯГИНА

Александр Пушкин. Сказка о царе Салтане...

Мы объехали весь свет;
За морем житье не худо,
В свете ж вот какое чудо:
Остров на море лежит,
Град на острове стоит,
С златоглавыми церквами,
С теремами и садами;
Ель растет перед дворцом,
А под ней хрустальный дом:
Белка в нем живет ручная,
Да чудесница какая!
Белка песенки поет
Да орешки все грызет;
А орешки не простые,
Скорлупы-то золотые.
Ядра — чистый изумруд;
Белку холят, берегут.
Там еще другое диво:
Море вздуется бурливо,
Закипит, подымет вой,
Хлынет на берег пустой,
Расплеснется в скором беге,
И очутятся на бреге,
В чешуе, как жар горя,
Тридцать три богатыря,
Все красавцы удалые,
Великаны молодые,
Все равны, как на подбор -
С ними дядька Черномор.
И той стражи нет надежней,
Ни храбрее, ни прилежней.
А у князя женка есть,
Что не можно глаз отвесть:
Днем свет божий затмевает,
Ночью землю освещает;
Месяц под косой блестит,
А во лбу звезда горит.
Князь Гвидон тот город правит,
Всяк его усердно славит...



< Борис Орлов. Национальный тотем, 1982

ОПИСАНИЕ НАПОМИНАЕТ ВАРИАЦИЮ ГРЕЧЕСКОГО ПОЛИСА—ГРАД-ГОСУДАРСТВА НА ОСТРОВЕ, ГДЕ ВОССОЗДАНА ИДЕАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ ЖИЗНЕУСТРОЙСТВА

Описание напоминает вариацию греческого полиса — град-государства на острове, где воссоздана идеальная модель жизнеустройства. В ней бесконечный источник всеобщего блага — орешки с золотыми скорлупками и ядрами-изумрудами. Богатыри — гаранты защиты от внешней угрозы. При этом цели захватывать чужие территории нет — город самодостаточен в имеющихся границах.

«Женка», царевна Лебедь (воплощение Василисы Премудрой) — образ разумной, ладной жизни, повседневности (смены дня и ночи). Современным языком — воплощение consciousness & sustainability, осознанности и устойчивого развития (богатыри, белка, как, собственно, и сам град, появились благодаря ей). И главное, правитель демократического типа. Гвидона, согласно сказке, народ избрал на правление. Его мудрое, справедливое отношение к поданным дается на контрасте с отцом, царем Салтаном, который запросто может подслушать чужую беседу и приказать избавиться от жены и сына, пусть и с наговора «хорошему царю» «плохих бояр» (Бабарихи и Ко.).

Как известно, личным цензором Пушкина был Николай I, который читал сказку, и поэт вносил в текст правки. Очевидно, что автору важно было донести не просто увлекательную историю до своего первого и главного читателя. Самое интересное, какими путями создается этот дивный град. Чудом, чудесами. Выбор именно сказочного канона для описания правителя другого склада тогда, вероятно, был единственно возможным способом критики власти.



Восстановление Акрополя в Афинах. Иллюстрация из книги «Всеобщая история для колледжей и средних школ» / Restoration of the Acropolis of Athens. Illustration from the book «A general history for colleges and high schools», 1846

Источник: https://archive.org/stream/generalhistoryfo01myer/generalhistoryfo01myer#page/n213/mode/1up

ЕГОР ЛАРИН

Томас Мор. Утопия

Город опоясан высокой и широкой стеной с частыми башнями и бойницами. С трех сторон укрепления окружены сухим рвом, но широким, глубоким и заросшим оградою из терновника; с четвертой стороны ров заменяет сама река. Расположение площадей удобно как для проезда, так и для защиты от ветров. Здания отнюдь не грязны. Длинный и непрерывный ряд их во всю улицу бросается в глаза зрителю обращенными к нему фасадами. Эти фасады разделяет улица в двадцать футов ширины. К задним частям домов на всем протяжении улицы прилегает сад, широкий и отовсюду загороженный задами улиц. Нет ни одного дома, у которого бы не было двух дверей: спереди — на улицу и сзади — в сад. Двери двустворчатые, скоро открываются при легком нажиме и затем, затворяясь, сами, впускают кого угодно — до такой степени у утопийцев устранена частная собственность. Даже самые дома они каждые десять лет меняют по жребию.

В приведенном отрывке очень детально описывается, как в славной стране «Утопия» устроен главный город, по подобию которого устроены и остальные города. Эта детальность и скрупулезность нужна англичанину Томасу Мору для описания и точечной критики политики Англии начала XVI века. Также он обязательно впишет упоминание об «отсутствии частной собственности», так как это один из столпов его идеологических взглядов. Таким образом, сам жанр «утопии» зарождается как политическая критика и политическая программа определенных взглядов, которых придерживался автор. И пусть даже произведение маскируется под художественное, оно имеет яркую идеологическую окраску, делающую из книги не самоценную прозу, а политический инструмент.



Питер Брейгель Старший. Вавилонская башня / Pieter Bruegel de Oude. De Toren van Babel, 1563

ПЕТУШКИ — ЭТО МЕСТО, ГДЕ НЕ УМОЛКАЮТ ПТИЦЫ НИ ДНЕМ НИ НОЧЬЮ, ГДЕ НИ ЗИМОЙ НИ ЛЕТОМ НЕ ОТЦВЕТАЕТ ЖАСМИН

ГАЛЯ МАШАНОВА

Венедикт Ерофеев. Москва-Петушки

Я выбрала произведение «Москва–Петушки», которое прекрасно подчеркивает все грани человеческого «низкого» и «высокого», все контрасты страстей. На этом контрасте идея утопии выглядит ярче.

Петушки — это место, где не умолкают птицы ни днем ни ночью, где ни зимой, ни летом не отцветает жасмин. Первородный грех — может, он и был — там никого не тяготит. Там даже у тех, кто не просыхает по неделям, взгляд бездонен и ясен...

Там каждую пятницу, ровно в одиннадцать, на вокзальном перроне меня встречает эта девушка с глазами белого цвета, — белого, переходящего в белесый, — эта любимейшая из потаскух, эта белобрысая дьяволица. А сегодня пятница, и меньше, чем через два часа, будет ровно одиннадцать, и будет она, и будет вокзальный перрон, и этот белесый взгляд, в котором нет ни совести, ни стыда. Поезжайте со мной — о, вы такое увидите!..

Для автора существование большинства людей, не отличается от людей едущих в электричке. «Мир внутри мира», где автор бежит в себя, где его не осуждают, где он может быть собой, и дорога в Петушки является главной целью и смыслом его бегства. Путь в Петушки сравнивается с дорогой в Эдем (несмотря на то, что в итоге от Петушков он удаляется, и мир в один момент «переворачивается», и автор едет обратно в Москву).



Дизайн Public Totem (Кулагин / Рыжий). Фото Королев

ТОТАЛИТАРНОЕ ГОСУДАРСТВО

АННА ГЕВОРГЯН

Владимир Набоков. Приглашение на казнь

Стоя в тюремном коридоре и слушая полновесный звон часов, которые как раз начали свой неторопливый счет, он представил себе жизнь города такой, какой она обычно бывала в этот свежий утренний час: Марфинька, опустив глаза, идет с корзинкой из дому по голубой панели, за ней в трех шагах черноусый хват; плывут, плывут по бульвару сделанные в виде лебедей или лодок электрические вагонетки, в которых сидишь, как в карусельной люльке; из мебельных складов выносят для проветривания диваны, кресла, и мимоходом на них присаживаются отдохнуть школьники, и маленький дежурный с тачкой, полной общих тетрадок и книг, утирает лоб, как взрослый артельщик; по освеженной, влажной мостовой стрекочут заводные двухместные «часики», как зовут их тут в провинции (а ведь это выродившиеся потомки машин прошлого, тех великолепных лаковых раковин... почему я вспомнил? да — снимки в журнале); Марфинька выбирает фрукты; дряхлые, страшные лошади, давным-давно переставшие удивляться достопримечательностям ада, развозят с фабрик товар по городским выдачам; уличные продавцы хлеба, с золотистыми лицами, в белых рубахах, орут, жонглируя булками: подбрасывая их высоко, ловя и снова крутя их; у окна, обросшего глициниями, четверо веселых телеграфистов пьют, чокаются и поднимают бокалы за здоровье прохожих; знаменитый каламбурист, жадный хохлатый старик в красных шелковых панталонах, пожирает, обжигаясь, поджаренные хухрики в павильоне на Малых Прудах; вот облака прорвались, и под музыку духового оркестра пятнистое солнце бежит по пологим улицам, заглядывает в переулки; быстро идут прохожие; пахнет липой, карбурином, мокрой пылью; вечный фонтан у мавзолея капитана Сонного широко орошает, ниспадая, каменного капитана, барельеф у его слоновых ног и колышимые розы; Марфинька, опустив глаза, идет домой с полной корзиной, за ней в двух шагах белокурый франт... Так Цинциннат смотрел и слушал сквозь стены, пока били часы, и хотя все в этом городе на самом деле было всегда совершенно мертво и ужасно по сравнению с тайной жизнью Цинцинната и его преступным пламенем, хотя он знал это твердо и знал, что надежды нет, а все-таки в эту минуту захотелось попасть на знакомые, пестрые улицы... но вот часы дозвенели, мыслимое небо заволоклось, и темница опять вошла в силу.

Сцена из спектакля «Приглашение на казнь» / Реж. Родион Барышев, «Аппарат.Театр», 2019 >

„ ВЕЧНЫЙ ФОНТАН У МАВЗОЛЕЯ КАПИТАНА СОННОГО ШИРОКО ОРОШАЕТ, НИСПАДАЯ, КАМЕННОГО КАПИТАНА, БАРЕЛЬЕФ У ЕГО СЛОНОВЫХ НОГ И КОЛЫШИМЫЕ РОЗЫ

Черты антиутопии:

Фото последнего изобретателя (ничего не изобретается)
Остановившееся, мертвое время
Диктатура, тоталитарное государство
Атрофация узелка, отвечающего за фантазию, который прижигают героям Замятина
Внешняя человечность / внутренняя бесчеловечность (смертное всеобщее благо)
Классики — лишь мягкие куклы для школьниц
Приговор — гносеологическая гнусность
Псевдокарнавал (эпизод с чаепитием у губернатора)

В набоковедении закрепилось понимание романа как экзистенциальной метафоры, идеологической пародии, художественной антиутопии, сюрреалистического воспроизведения действительности, тюремности языка, артистической судьбы, эстетической оппозиции реальности, тоталитарной замкнутости, свободы воображения и т. д.



ТОТАЛИТАРНОЕ ГОСУДАРСТВО

ЕКАТЕРИНА ГРАБЫЛИНА

Владимир Сорокин. День опричника

Торможу возле «Народного ларька». Торговец красномордый, как Петрушка из балагана, высовывается:

— Что изволите, господин опричник?

— Изволю сигарет.

— Имеется «Родина» с фильтром и «Родина» без такового.

— С фильтром. Три пачки.

— Пожалуйста. Курите на здоровье.

Видать, парень с юмором. Доставая бумажник, разглядываю витрину. Стандартный набор продуктового ларька: сигареты «Родина» и папиросы «Россия», водка «Ржаная» и «Пшеничная», хлеб черный и белый, конфеты «Мишка косолапый» и «Мишка на Севере», повидло яблочное и сливовое, масло коровье и постное, мясо с костями и без, молоко цельное и топленое, яйцо куриное и перепелиное, колбаса вареная и копченая, компот вишневый и грушевый, и наконец — сыр «Российский».

Хороша была идея отца Государева, упокойного Николая Платоновича, по ликвидации всех иноземных супермаркетов и замены их на русские ларьки. И чтобы в каждом ларьке — по две вещи, для выбора народного. Мудро это и глубоко. Ибо народ наш, богоносец, выбирать из двух должен, а не из трех и не из тридцати трех. Выбирая из двух, народ покой душевный обретает, уверенностью в завтрашнем дне напитывается, лишней суеты беспокойной избегает, а следовательно — удовлетворяется. А с таким народом, удовлетворенным, великие дела сотворить можно.

Все хорошо в ларьке, токмо одного понять не и силах голова моя — отчего всех продуктов по паре, как тварей на Ноевом ковчеге, а сыр — один, «Российский»? Логика моя здесь бессильна. Ну, да не нашего ума это дело, а Государева. Государю из Кремля народ виднее, обозримей. Это мы тут ползаем, как воши, суетимся, верных путей не ведая. А Государь все видит, все слышит. И знает — кому и что надобно».

Дизайн обложки – Флориан Шоммер (Florian Schommer) // Издательство Penguin Modern Classics, 2018

Источник: https://www.directoryofillustration.com/illustration_image_details.aspx?AID=9964&IID=244102 >

„ А С ТАКИМ НАРОДОМ, УДОВЛЕТВОРЕННЫМ, ВЕЛИКИЕ ДЕЛА СОТВОРИТЬ МОЖНО

Антиутопия будущего России прекрасно отражена в повести «День опричника». Здесь и импортозамещение, и возвышение Государя, и намеренный изоляционизм от всего мера путем строительства Западной стены, и клерикализация, и произвол силовиков-опричников, и решение любых вопросов убийством без суда, и невозможность иметь собственное мнение.

В России Сорокина планы Государя на создание цельного и сильного государства близки к осуществлению, весь механизм работает практически без сбоя, еще больше обнажая абсурд происходящего, заставляя задаться вопросом «Разве можно так жить?». Весь рассказ ведется от лица опричника, мы будто читаем его дневник, проживаем с ним день, ощущаем себя частью происходящего, видя насколько важно следовать системе и Государю, свято веря в правоту и святую миссию своих действий. Модель общества рассматривается как единственно возможная и правильная.

Особенно страшно видеть все эти черты антиутопии в нашей современной России, которая сейчас словно радуется намеренному отделению от Запада и с воодушевлением пропагандирует псевдоценности, не давая возможности критического мышления и высказывания.



ТОТАЛИТАРНОЕ ГОСУДАРСТВО

АННА ГРОМОВА

Джордж Оруэлл. 1984

1

— Что вы сделали с Джулией? — О'Брайен опять улыбнулся.

— Она предала тебя, Уинстон. Сразу же и бесповоротно. Я редко встречал таких, кто мог бы столь быстро переметнуться. Ты не узнал бы ее, если встретил. Все ее бунтарство, ложь, глупость и распущенность — все выжжено из нее. Полное перерождение, классический случай.

— Вы пытали ее?

О'Брайен не ответил.

— Следующий вопрос, — сказал он.

— Существует ли Большой Брат?

— Конечно, существует! Партия существует. Большой Брат — ее воплощение.

— Нет, существует ли он в том смысле, как существую я?

— Ты не существуешь, — сказал О'Брайен.

2

Мы били тебя, Уинстон. Мы тебя сломали. Ты видел, на что похож. В таком же состоянии и твой рассудок. Не думаю, что у тебя осталось много гордости. Тебя избивали, пороли, оскорбляли, ты ревел от боли и катался по полу в собственной крови и блевотине. Ты молил о пощаде, ты предал всех и вся. Можешь ли назвать хоть одну низость, до которой еще не опустился?

Уинстон перестал плакать, хотя слезы текли по его щекам. Он поднял глаза на О'Брайена.

— Я не предал Джулию.

О'Брайен задумчиво взглянул на него.

— Да, — согласился он, — да, совершенно верно. Ты не предал Джулию.

3

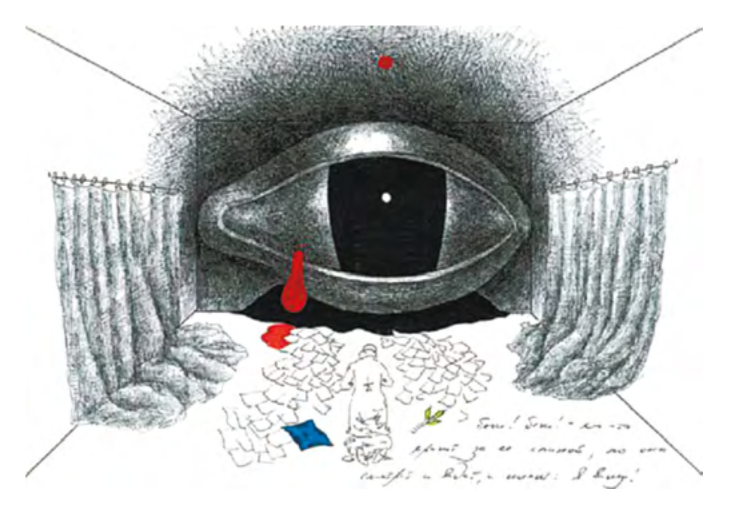
— Я предала тебя, — сказала она без обиняков.

— Я предал тебя, — отозвался Уинстон.

Она опять смерила его неприязненным взглядом.

— Иногда они угрожают такими вещами, — начала она, — такими вещами, которых ты вынести не в состоянии, о которых даже помыслить не можешь. И тогда ты говоришь: «Не делайте этого со мной, сделайте это с кем-нибудь другим, сделайте это с тем-то и тем-то». Возможно, потом ты и будешь притворяться, что это лишь уловка, что ты сказал так, лишь бы они перестали издеваться над тобой, что на самом деле вовсе не думаешь этого. Но все это неправда. Когда это случается, ты действительно думаешь так. Ты считаешь, что у тебя нет другого способа спасти себя, и тогда ты готов спасать себя и таким способом.

> **УВЫ, ОН НИЧЕГО НЕ МОГ ВСПОМНИТЬ, НИЧЕГО НЕ ОСТАЛОСЬ В ПАМЯТИ, КРОМЕ СЛУЧАЙНЫХ ЯРКИХ, НО МАЛОПОНЯТНЫХ И НЕ СВЯЗАННЫХ ДРУГ С ДРУГОМ КАРТИН**



Дмитрий Пригов. Эскиз инсталляции из серии «Для бедной уборщицы», 1990-е

Ты хочешь, чтобы это делали с кем-нибудь другим. И тебе наплевать, как он будет мучиться, потому что ты думаешь только о себе.

— Думаешь только о себе, — повторил он.

— А после твои чувства по отношению к этому человеку уже не те.

— Да, — отозвался он, — уже не те.

Говорить больше было не о чем.

4

Уинстон по-прежнему стоял спиной к монитору. Так было безопаснее, хотя он хорошо знал, что спина тоже могла изобличать. Примерно в километре над унылым скоплением домов возвышалось огромное белое здание Министерства Правды, где он работал. И это, думал он со смутным отвращением, Лондон, главный город Первой Военно-Воздушной Зоны, третьей по численности населения провинции Океании. Он попытался вспомнить детство, вспомнить, таким ли был этот город раньше. Всегда ли тянулись эти кварталы разваливающихся домов, построенных в девятнадцатом веке? Всегда ли их стены подпирали деревянные балки, окна были забиты картоном, крыши покрыты ржавым железом, а странные ограды палисадников заваливались в разные стороны? Всегда ли были эти выбомбленные пустыри с грудами битого кирпича, поросшие иван-чаем, пыль штукатурки в воздухе? И эта жалкая грибная плесень деревянных лачуг там, где бомбы расчистили значительные пространства? Увы, он ничего не мог вспомнить, ничего не осталось в памяти, кроме случайных ярких, но малопонятных и не связанных друг с другом картин.

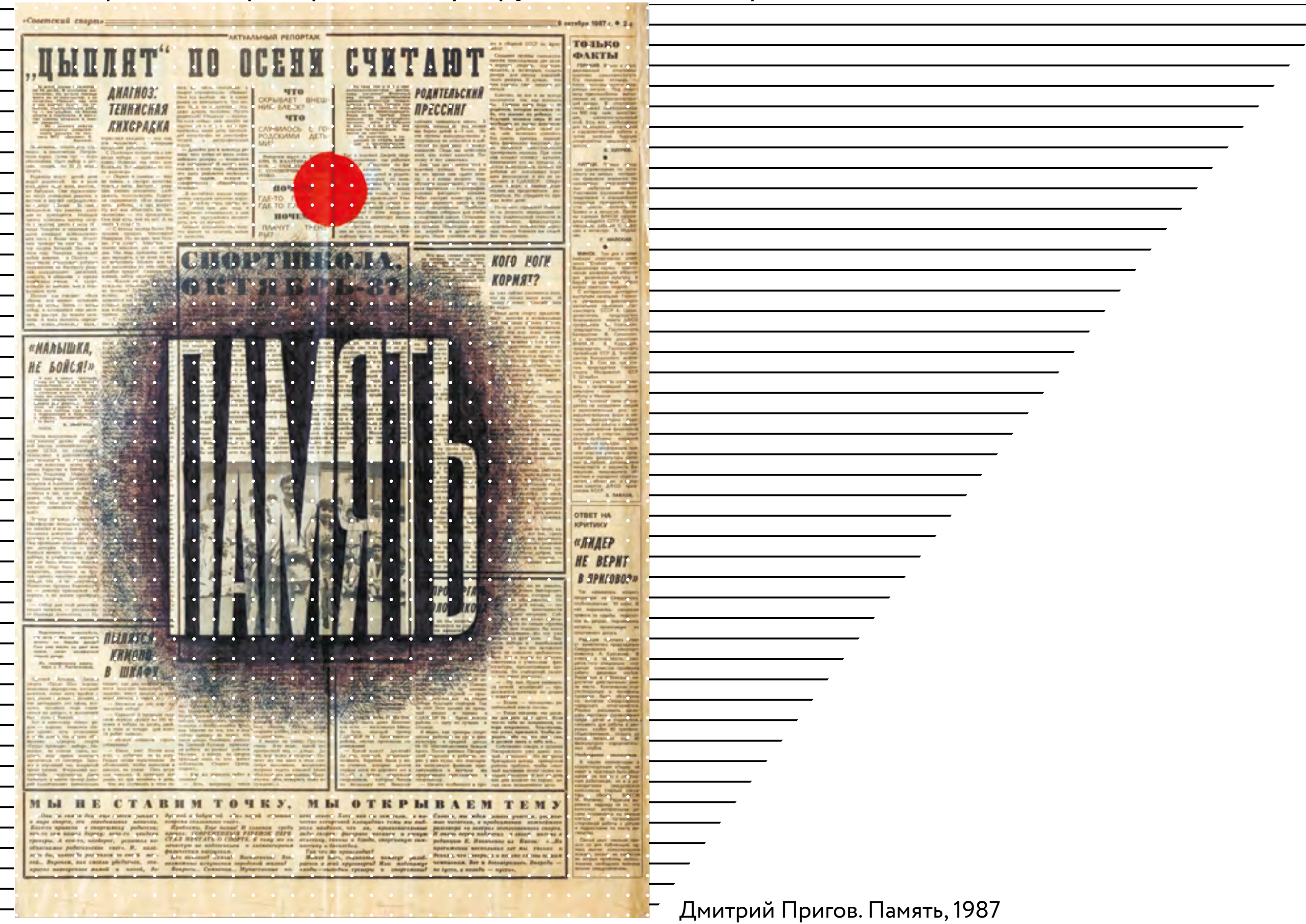
Роман написан в 1948 году как реакция на действия коммунистических режимов, в том числе СССР. В нем выражена борьба и противостояние тоталитарного государства и мыслящего, свободного человека. Вездесущее государство ежесекундно контролирует каждого, управляет и следит за всеми действиями, мыслями («полиция мыслей») и чувствами. Нет ни шанса на свободу. Все несогласные проходят мучительный процесс «исправления», потом их расстрели-

ТОТАЛИТАРНОЕ ГОСУДАРСТВО

вают. В романе отражается ничтожность человека перед государственной машиной, неспособность сохранить под ее давлением самое ценное — достоинство и любовь, веру в собственное существование.

Описанные сюжеты знакомы по сегодняшним реалиям, просто доведены до абсурда. Как советская система, так и ее наследница российская, но с меньшей силой имеют похожее упорство в жестокости, искоренении свободы слова, выбора, плюрализма и человеческого достоинства. Поэтому роман не вызывает сильного удивления. Описанная в нем реальность похожа на нашу жизнь, из которой вычеркнули исключения из правил, человеческие победы над системой, случайность и божественный замысел.

В четвертом отрывке описана столица обсуждаемого государства. Все дома унылы и разрушены бомбами, которые сбрасывает на них само государство. Над руинами и обломками домов возвышается огромное белое здание министерства правды. Так в романе Оруэлла архитектура повторяет и отражает устройство жизни и распределение власти. Здесь тоже можно провести аналогию с сегодняшним днем: нарушения прав собственности, необустроенные, заброшенные городские пространства и разрушающиеся исторические дома.



Дмитрий Пригов. Память, 1987

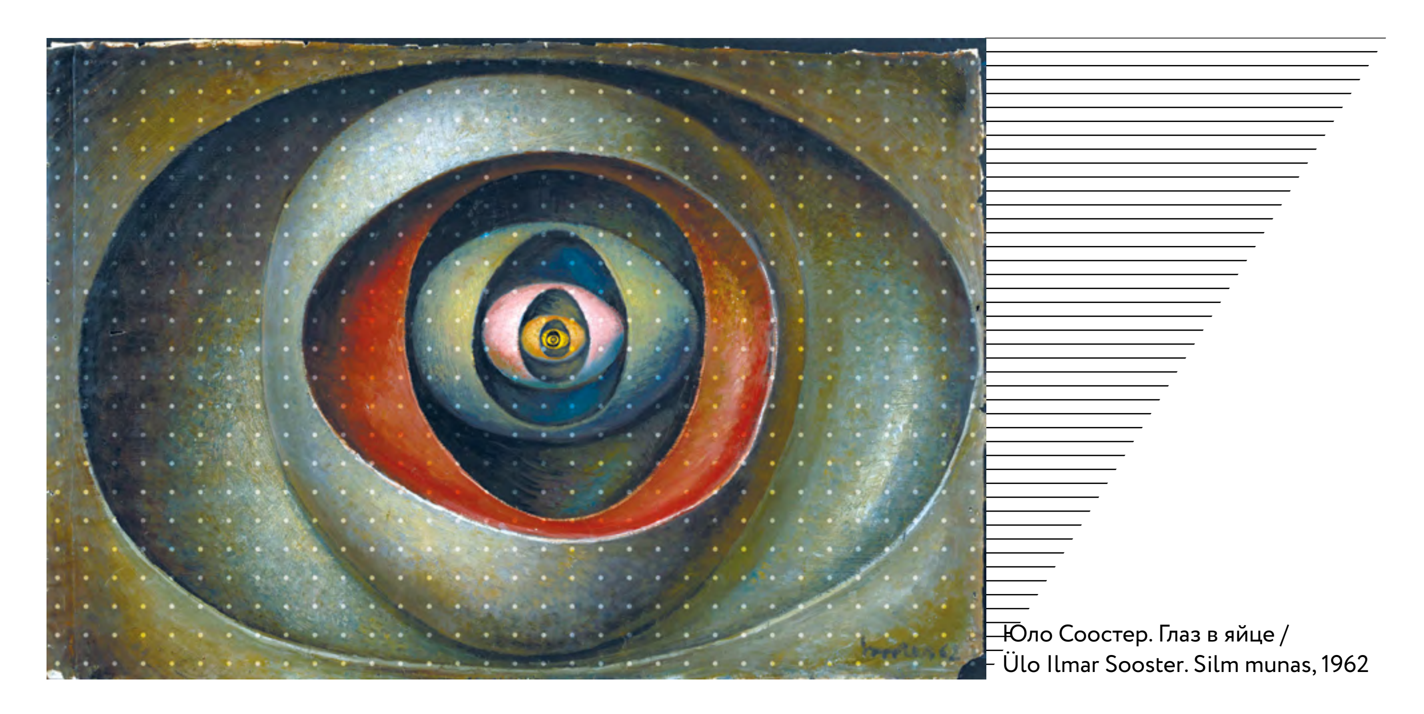
ВСЕ ДОМА УНЫЛЫ И РАЗРУШЕНЫ БОМБАМИ, КОТОРЫЕ СБРАСЫВАЕТ НА НИХ САМО ГОСУДАРСТВО

МАРИЯ ПОРТНЯГИНА

Джордж Оруэлл. 1984

Мир снаружи, за закрытыми окнами, дышал холодом. Ветер закручивал спиралями пыль и обрывки бумаги; и, хотя светило солнце, а небо было резко голубым, все в городе выглядело бесцветным — кроме расклеенных повсюду плакатов. С каждого заметного угла смотрело лицо черноусого. С дома напротив тоже. СТАРШИЙ БРАТ СМОТРИТ НА ТЕБЯ, — говорила подпись, и темные глаза глядели в глаза Уинстону. Внизу, над тротуаром трепался на ветру плакат с оторванным углом, то пряча, то открывая единственное слово: АНГСОЦ. Вдалеке между крышами скользнул вертолет, завис на мгновение, как трупная муха, и по кривой унесся прочь. Это полицейский патруль заглядывал людям в окна. Но патрули в счет не шли. В счет шла только полиция мыслей.

Кроме примет города в условиях тоталитарной модели, механизма предупреждения больше даже не антисистемных поступков, сколько инакомыслия, — помимо этих признаков, выведенных Оруэллом постфактум (к моменту написания романа показали себя нацизм и сталинизм), в этом фрагменте мы видим удивительный прогностический параллелизм с ковидной антиутопией наших дней. Разрыв, дистанция между изоляцией «внутри» («люди в окнах») и пугающей вирусом «снаружи» (мир снаружи, дышащий холодом). Меры контроля, предписания. На упомянутом в тесте плакате сегодня можно вообразить другие слова: «Носите маски», «Соблюдайте дистанцию»… И хотя обстоятельства иные, пандемические, а усиление государства, расширение его полномочий и риски злоупотребления этими полномочиями, может, и закономерны, но рождают опасения, вплоть до радикальных проявлений — ковид-диссидентства.



Юло Соостер. Глаз в яйце / Ülo Ilmar Sooster. Silm munas, 1962

ГОРОД И АРХИТЕКТУРА

ДАША САКУЛИНА

Андрей Платонов. Котлован

В рамках построения социализма идет трансформация городов и раскулачивание в селах. Города из мастеровых превращают в промышленные (возможно, моногорода) с определяющим предприятием — заводом или фабрикой.

Окраина города: *«...город прекращался — там была лишь пивная для отходников и низкооплачиваемых категорий, стоявшая, как учреждение, без всякого двора, а за пивной возвышался глиняный бугор, и старое дерево росло на нем одно среди светлой погоды».*

Город вдалеке: *«...дымились его кооперативные пекарни, и вечернее солнце освещало пыль над домами от движения населения. Тот город начинался кузницей...»;*

«...из глубины города строй детей-пионеров с уставшей музыкой впереди»;

«...середину города и строящиеся устройства его. Вечернее электричество уже было зажжено на построечных лесах, но полевой свет тишины и вянущий запах сна приблизились сюда из общего пространства и стояли нетронутыми в воздухе. Отдельно от природы в светлом месте электричества с желанием трудились люди, возводя кирпичные огорожи, шагая с ношей груза в тесовом бреду лесов».

Город вдалеке: *«Не убывают ли люди в чувстве своей жизни, когда прибывают постройки?»;*

«Он отошел из середины города на конец его. Пока он двигался туда, наступила безлюдная ночь; лишь вода и ветер населяли вдали этот мрак и природу, и одни птицы сумели воспеть грусть этого великого вещества, потому что они летали сверху и им было легче».



Андрей Шустов. Люди и лопаты (из серии «Платоновы котлованы»), 2015

Источник: https://www.shustovarts.com/drawing?lightbox=dataItem-kggc8bi02



Андрей Шустов. Знамя

ОН ОТОШЕЛ ИЗ СЕРЕДИНЫ ГОРОДА НА КОНЕЦ ЕГО. ПОКА ОН ДВИГАЛСЯ ТУДА, НАСТУПИЛА БЕЗЛЮДНАЯ НОЧЬ

Свободомыслие героя противопоставляется «слепому трудоголизму». Создалось ощущение, что старый город был образован концентрическими кругами, которые разделены по уровню трудовой квалификации проживающих. Их собираются разрушить и устроить единое трудовое производство с возведением унифицированного «общего дома» для всего пролетариата (новая жизнь) — по аналогии с Вавилонской башней, которая символизирует сумятицу и неупорядоченную деятельность и поэтому в итоге рухнет. Этому автор противопоставляет природу (смерть) — как свободу мысли и отказа от бессмысленного труда.

«...люди нынче стали дороги, наравне с материалом; вот уже который день ходит профуполномоченный по окрестностям города и пустым местам, чтобы встретить бесхозяйственных бедняков и образовать из них постоянных тружеников, но редко кого приводит — весь народ занят жизнью и трудом»;

«К бараку подошла музыка и заиграла особые жизненные звуки, в которых не было никакой мысли, но зато имелось ликующее предчувствие, приводившее тело Вощева в дребезжащее состояние радости»;

«...профуполномоченный выступил вперед, чтобы показать [старый город] расселившийся усадьбами город квалифицированным мастеровым, потому что они должны сегодня начать постройкой то единое здание, куда войдет на поселение весь местный класс пролетариата, — и тот общий дом возвысится над всем усадебным, дворовым городом, а малые единоличные дома опустеют, их непроницаемо покроет растительный мир, и там постепенно остановят дыхание исчахшие люди забытого времени».



Ринат Волигамси. Строительство Минус-Мавзолея, 2011

Источник: https://www.49art.ru/ru/rating/24#prettyPhoto

ГОРОД И АРХИТЕКТУРА

ЯНА ТИТОРЕНКО

Евгений Замятин. Мы

И вот, так же, как это было утром, на эллинге, я опять увидел, будто только вот сейчас первый раз в жизни — увидел все: непреложные прямые улицы, брызжущее лучами стекло мостовых, божественные параллелепипеды прозрачных жилищ, квадратную гармонию серо-голубых шеренг. И так: будто не целые поколения, а я — именно я — победил старого Бога и старую жизнь, именно я создал все это, и я как башня, я боюсь двинуть локтем, чтобы не посыпались осколки стен, куполов, машин...

А затем мгновение — прыжок через века, с «+» на «–». Мне вспомнилась (очевидно, — ассоциация по контрасту) — мне вдруг вспомнилась картина в музее: их, тогдашний, двадцатых веков проспект, оглушительно пестрая, путаная толчея людей, колес, животных, афиш, деревьев, красок, птиц... И ведь говорят, это на самом деле было — это могло быть. Мне показалось это так неправдоподобно, так нелепо, что я не выдержал и расхохотался вдруг.

Замятинский мир — это мир стекла («...Весь мир отлит из того же самого незыблемого, вечного стекла»). Такая параллель с небесным Иерусалимом («подобен чистому стеклу»). Замятин с точки зрения футурологии недалеко ушел от настоящего: города небоскребов — это и есть города из стекла.

Для замятинского мира характерна одинаковость и общедоступность пространства. Герои Замятина живут в одинаковых комнатах, с одинаковым интерьером, и все видят друг друга. Понятно, что одинаковость — это мечта человечества, отчасти сатира над утопией. Одинаковое распределение благ и капиталов недостижимо. Но стекло подчеркивает эту одинаковость, потому что дом унифицирован, это больше не персональное пространство, а общественное.

Также мне нравится и игра со слогом в этом отрывке. Пространство нового мира — геометричное, стерильное, идеальное. Пространство старого — шумное, грязное, слишком разное. Кажется интересным противопоставление улиц и проспектов. В Едином Государстве — «прямые улицы», в прошлом — «проспект». Вероятно, проспект в идеальном мире математически выверенных городов кажется чем-то избыточным, ненужным, чрезмерно большим для компактного решения замятинской урбанистики, и поэтому он в ней звучит только как пережиток неудачного прошлого.

„ ПРОСТРАНСТВО НОВОГО МИРА — ГЕОМЕТРИЧНОЕ, СТЕРИЛЬНОЕ, ИДЕАЛЬНОЕ. ПРОСТРАНСТВО СТАРОГО — ШУМНОЕ, ГРЯЗНОЕ, СЛИШКОМ РАЗНОЕ

ИННА РУУД

Евгений Замятин. Мы

Стеклянная, унифицированная архитектура домов у Замятина обеспечивает тотальный контроль государства над его жителями. Широкие, прямые улицы. Проницаемость, регламентированность, обобществление досуга и частной жизни. Жилье становится фабричным стандартным продуктом, состоящим из ячеек / клеток.

Отсюда можно провести линию к определению микрорайона у Г. Ревзина, в котором он видит продолжение фабрики, «устройство для стандартизации рабочей силы», а прообразом его — бараки для рабочих.

Микрорайон разрушил морфологию традиционного города — кварталы, дворы, переулки, бульвары... идеальной формой такого дома была башня, или пластина, из одинаковых жилых ячеек, каждая из которых окнами выходит на открытое пространство, вентилируется и освещается.

Город превратился в завод по производству жизни, минимума жизни.

У микрорайонов, как и у Замятинского города, нет прошлого, истории. И будущее их не вполне ясно.



Обложка книги Е. Замятина «Мы».
Польское самиздатское издание. Варшава, 1985
Подпольное издательство Independent Publishing House
(Niezależna Oficyna Wydawnicza, NOWA)

ЛИЛЯ ПОЛУКАРОВА

Евгений Замятин. Мы

Блаженно-синее небо, крошечные детские солнца в каждой из блях, не омраченные безумием мыслей лица... Лучи — понимаете: все из какой-то единой, лучистой, улыбающейся материи. А медные такты: «Тра-та-та-там. Тра-та-та-там», эти сверкающие на солнце медные ступени и с каждой ступенью — вы поднимаетесь все выше, в головокружительную синеву...

И вот, так же, как это было утром, на эллинге, я опять увидел, будто только вот сейчас первый раз в жизни — увидел все: непреложные прямые улицы, брызжущее лучами стекло мостовых, божественные параллелепипеды прозрачных жилищ, квадратную гармонию серо-голубых шеренг. И так: будто не целые поколения, а я — именно я — победил старого Бога и старую жизнь, именно я создал все это, и я как башня, я боюсь двинуть локтем, чтобы не посыпались осколки стен, куполов, машин...

Интересно, что почти так же архитектуру города будущего описывает Ле Корбюзье: прямые линии, «лучезарность», стекло и т. д. + много зелени (чего у Замятина нет). И Корбюзье почти с таким же неприятием и жаждой свержения говорит о старых городах: пестрых, неправильных, построенных «ослами».

Особенности:

— удивительный поэтичный язык математика (Корбюзье тоже пишет поэтично о строгом);

— идеализация, «стерильность» (небо);

— постоянное доказательство совершенства (Единого Государства) обнаруживает его скрытые недостатки, и герой пытается их оправдать, замазать и т.д. (все разные, несмотря на одну униформу; обезьяньи руки; пыльца, которая мешает «логически мыслить»; «х» — неизвестное в I–330);

— попытка воспеть техническое непоэтическими средствами (тоже скрытое противоречие);

— акцент на прозрачность, прямоту и солнечность (интересно, как там жители еще не ослепли от отражений солнца в стекле).

> ШАНХАЙ ОСТАВЛЯЕТ ОЩУЩЕНИЕ МЕСТА ОБИТАНИЯ КАКИХ-ТО СКАЗОЧНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ — ФЕЙ, ХОББИТОВ ИЛИ ГНОМОВ. ИМЕННО ПОТОМУ ОН ПРОСТО НЕ МОЖЕТ НЕ НРАВИТЬСЯ

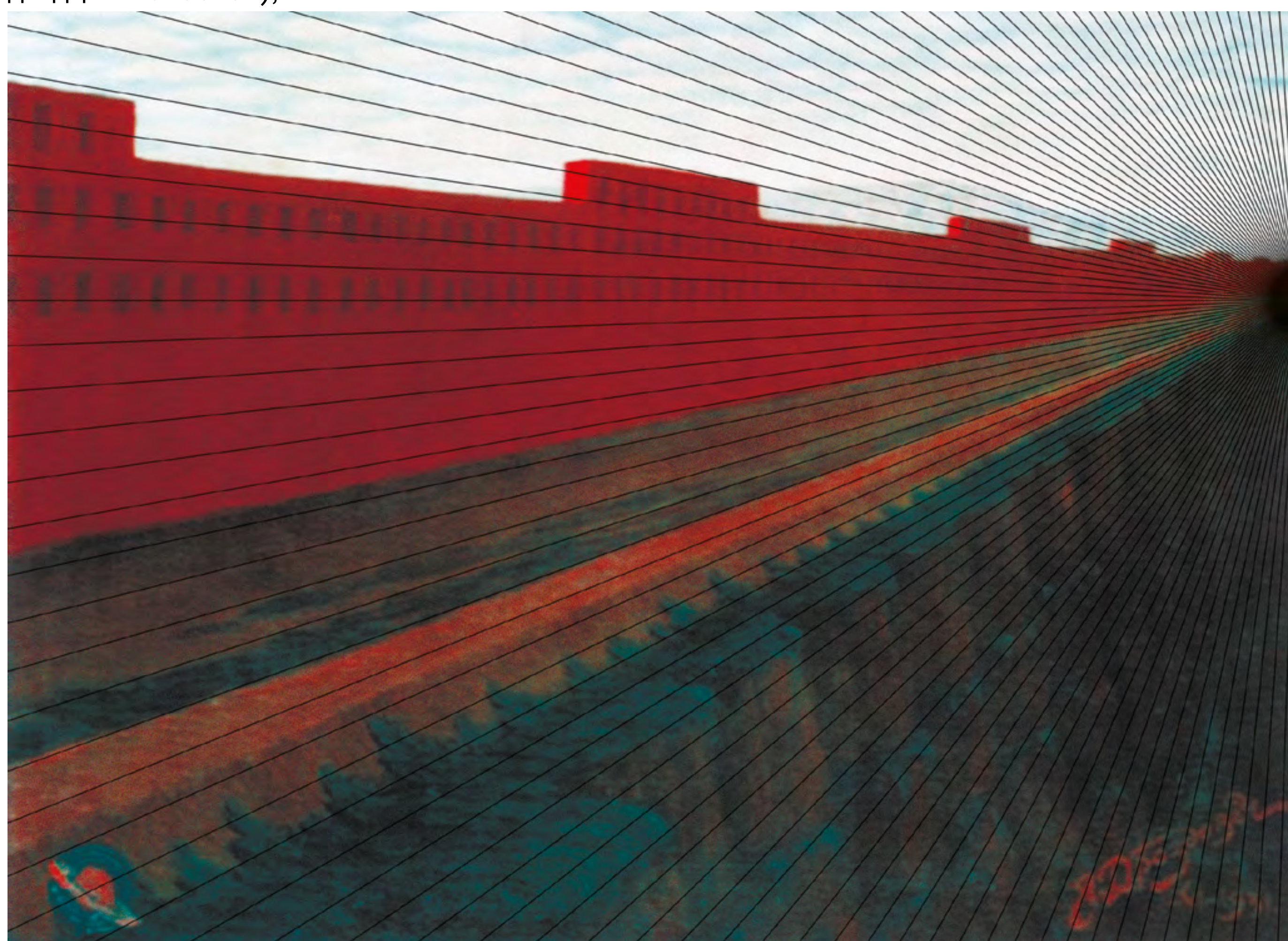
МАША ГУЛИНА

Виктор Мартинович. Мова

Я выбрала локальную антиутопию — роман белорусского писателя Виктора Мартиновича «Мова». Действие происходит в Минске в далеком будущем, когда весь континент до Польши занят союзным китайским государством. Главное фантастическое допущение здесь: белорусский (белорусский) язык запрещен, так как оказывает наркотическое действие, особенно в стихах (похожая интрига в вышедшем недавно «Опосредованно» Сальникова, но «Мова» вышла намного раньше).

Характерные черты:

— локальность. Это очень минский и очень городской текст, многие шутки понятны, только если знать, как дело обстоит в реальности вот с этой улицей, площадью или даже конкретным заведением (например, небольшая улица в центре, на которой всегда пробки, становится в романе двадцатиполосной);



Язэп Дроздович. Космополис, 1931 >

ГОРОД И АРХИТЕКТУРА

ОБЩЕЕ МРАЧНОЕ НАСТРОЕНИЕ, ЧЕРТЫ ТОТАЛИТАРНОГО КОНТРОЛЯ И ЦАРЯЩЕГО НАСИЛИЯ НАД ЛИЧНОСТЬЮ ЛЕГКО СЧИТЫВАЮТСЯ ЧИТАТЕЛЯМИ, НО НЕ ОСОЗНАЮТСЯ ГЕРОЯМИ ПОВЕСТВОВАНИЯ...

— саркастичность, как уже и упоминали в зум-обсуждении;

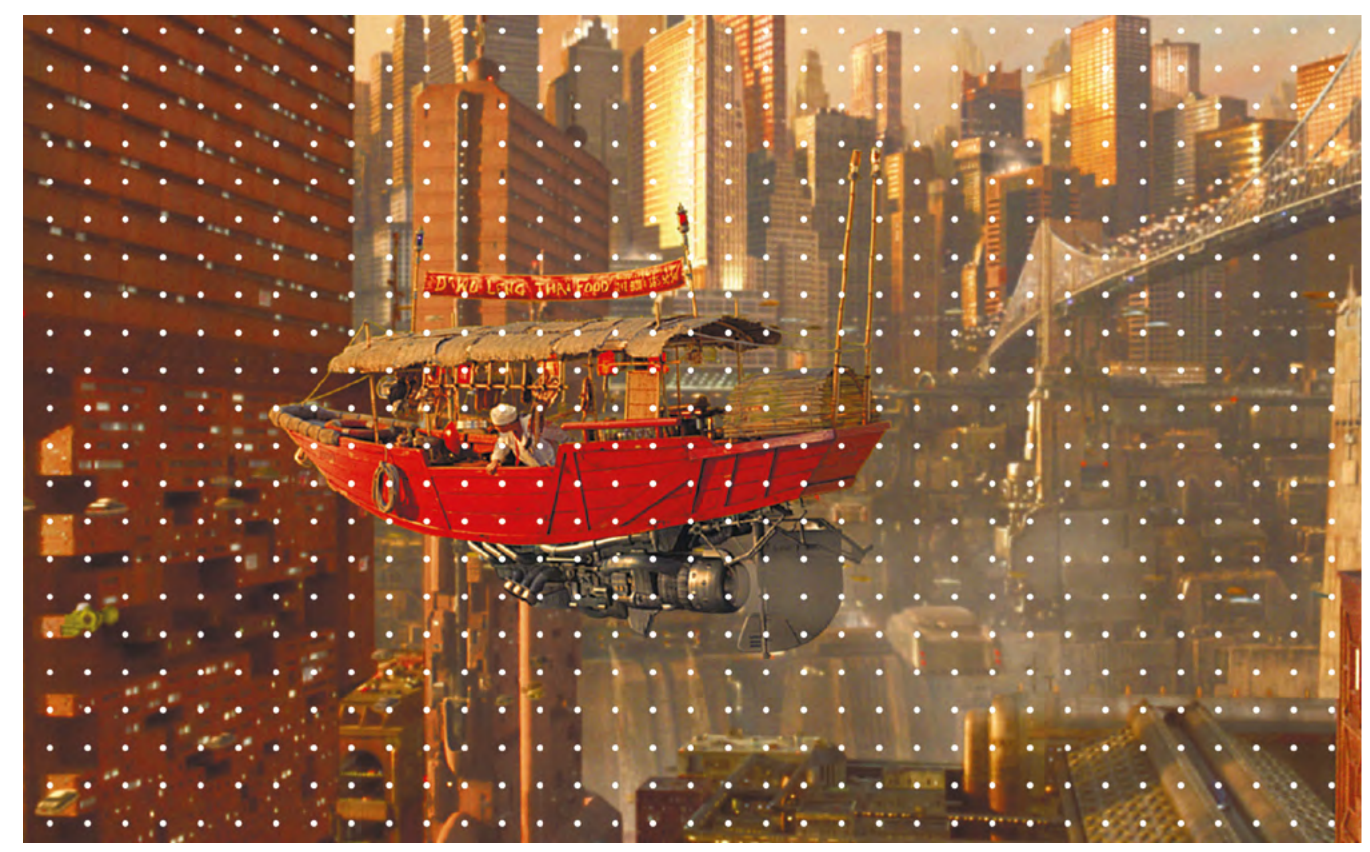
— работа со страхами, которые есть в обществе прямо сейчас, доведение их до абсурда (китайское вторжение, порабощение другой культурой, перестройка города);

— но, на самом деле, это лишь повод поговорить по-настоящему о важной для автора проблеме (язык и его существование в обществе);

— общее мрачное настроение, черты тоталитарного контроля и царящего насилия над личностью легко считываются читателями, но не осознаются героями повествования, для которых такая ситуация естественна и нормальна.

Ниже приведу отрывок про Минск, а если кому-то интересно, вот здесь можно официально и бесплатно скачать в электронном виде перевод книги на русский [1]:

> *У площади Мертвых мы вырулили на проспект, немного постояли в пробке, которая поднималась от Октябрьской, продрались сквозь хаотичный кольцевой перекресток возле ГУМа, по которому все перемещались, как хотели, в том числе — по встречной, задом наперед (сказывалась близость Шанхая), и, наконец, оказались у подножия гигантского муравейника чайна-тауна.*



< Кадр из фильма «Пятый элемент», реж. Люк Бессон / Fragment «The Fifth Element» by Luc Besson, 1997

Какая же в нем красота и извращенность одновременно, в этом конгломерате лишь бы как построенных из картона, металла, цемента и дерева зданий, загонов для скота, китайских храмов, офисов, вок-закусочных! Как спотыкается на нем тутэйший глаз, привыкший к ровным перекресткам, прямым углам, ясной структуре этажей и ровным улицам! Как прекрасно он горит в ночи миллионами огоньков китайских фонариков, которые освещают дома и домишки, поставленные один на другой, будто в сказочном городе на дереве. При всей своей жути, антисанитарии, скученности, про которые вы, конечно же, слышали по net-визору, Шанхай оставляет ощущение места обитания каких-то сказочных персонажей — фей, хоббитов или гномов. Именно потому он просто не может не нравиться.

Сколько этажей у самого высокого строения в чайна-тауне? Дело в том, что чисто математически ответить на этот вопрос невозможно. Каждый жилой «кубик» тут имеет уникальные размеры, в одном месте видим двадцать этажей старинного офисного здания (в каждой комнате этого здания сейчас живет по пять семей, не меньше), на ней — еще пятьдесят этажей самопальной постройки, а после — нахлобучка из замысловатых коммуникаций, от вида которых застрелился бы любой инженер, следом — храм, потом — еще десять этажей, а на них — искусственный парк с привезенными из Китая дешевыми бонсаями. А рядом, на той же высоте — восьмидесятый уровень узенькой бетонной башни, которую кинулись было возводить, когда муравейник только строился, прямо на том месте, где раньше была улица Немига, но — со всей обаятельной непоследовательностью китайцев, они что-то перерассчитали и решили не достраивать. Поэтому с восьмидесятого уровня башни начинается «любительская» картонная постройка. Есть такая шутка: когда идешь по всем этим узеньким проходам и тротуарчикам на восьмидесятом уровне и боишься посмотреть под ноги, тебе в действительности ничего не угрожает. Потому что по прямой ты пролетишь только два–три метра. И обязательно наткнешься на очередной переходик, чей-то «козырек», мостик или еще что-то в этом роде.

1 https://34mag.net/post/mova

БЛАГОПОЛУЧИЕ

ДАРЬЯ КУЛИКОВА

Аркадий и Борис Стругацких. Хищные вещи века

ОТРЫВОК 1:

Я очень любил задавать этот вопрос своим и задавал его при каждом удобном случае. Несколько раз я задавал своим ребятам даже сочинения на тему «Три желания». И мне всегда было очень интересно, что из тысячи мужчин и женщин, стариков и ребятишек всего два-три десятка сообразили, что желать можно не только для себя лично и для ближайших тебе людей, но и для большого мира, для человечества в целом. Нет, это не было свидетельством неистребимости человеческого эгоизма, желания совсем не всегда были сугубо эгоистичными, а большинство опрошенных потом, когда я напоминал им об упущенных возможностях и о великих всечеловеческих проблемах, спохватывалось, совершенно искренне сердилось и упрекало меня, что я сразу не сказал. Но так или иначе все они начинали свой ответ чем-нибудь вроде: «Чтобы я...» Здесь проявлялась какая-то вековая подсознательная убежденность, что твои личные желания ничего не могут изменить в большом мире — есть у тебя волшебная палочка или нет, безразлично...

ОТРЫВОК 2:

– Вы что, идиот? — заорал он на меня. — Что за грязные шутки?

Я обмер. Мария был похож на чудовищную зебру. Его упитанное тело покрывали вертикальные ядовито-зеленые потеки. Он орал и топал ногами, от него летели изумрудные брызги. Когда мы пришли в себя и осмотрели место происшествия, выяснилось, что душевой конус забит губкой, пропитанной зеленым лаком, и я вспомнил записку Лэна, и понял, что это Вузи. Инцидент исчерпывался долго. Мария считал, что это издевательство и хамское нарушение субординации. Оскар ржал. Я тер Марию щеткой и объяснялся. Потом Мария заявил, что теперь уж он никому не верит и испытает слег дома. Он оделся и принялся обсуждать с Оскаром план блокады города.

А я мыл ванну и думал, что моя работа в Совете Безопасности на этом заканчивается, что мне будет плохо и мне уже плохо, что я не знаю, с чего нужно начинать, что мне хочется включиться в обсуждение плана блокады, но хочется не потому, что я считаю блокаду необходимой, а потому, что это так просто, гораздо проще, чем вернуть людям души, сожранные вещами, и научить каждого думать о мировых проблемах как о своих личных.

«...Изолировать этот гнойник от мира, изолировать жестко — вот и вся наша философия», — вещала Мария. Это предназначалось мне. А может, и не только мне. Ведь Мария — умница. Он наверняка понимает, что изоляция — это всегда оборона, а здесь надо наступать. Но наступать он умел только опергруппами, и ему, наверное, было неловко в этом признаться.

Спасать. Опять спасать. До каких же пор вас нужно будет спасать? Вы когда-нибудь научитесь спасать себя сами? Почему вы вечно слушаете попов, фашиствующих демагогов, дураков опиров? Почему вы не желаете утруждать свой мозг? Почему вы так не хотите думать? Как вы не можете понять, что мир огромен, сложен и увлекателен? Почему вам все просто и скучно? Чем же таким ваш мозг отличается от мозга Рабле, Свифта, Ленина, Эйнштейна, Строгова? Когда-нибудь я устану от этого, подумал я. Когда-нибудь у меня не хватит больше сил и уверенности. Ведь я такой же, как вы! Только я хочу помогать вам, а вы не хотите помогать мне...

...ИЗОЛИРОВАТЬ ЭТОТ ГНОЙНИК ОТ МИРА, ИЗОЛИРОВАТЬ ЖЕСТКО – ВОТ И ВСЯ НАША ФИЛОСОФИЯ, – ВЕЩАЛА МАРИЯ

Наверху визгливо закричала Вузи, тонко и жалобно заплакал Лэн. В кабинете что-то бубнил Оскар. А я вдруг подумал, что теперь не уеду отсюда. Я здесь всего три дня, я не знаю, с чего здесь надо начинать и что должен делать, но я не уеду отсюда, пока мне позволяет закон об иммиграции. А когда он перестанет позволять, я его нарушу.



Обложка в твердом переплете // Молодая гвардия, 1965
Иллюстрация Роберта Авотина



Обложка в твердом переплете // Варна: Георги Бакалов, 1987
Иллюстрация Текла Вилхелм Алексиева

Антиутопия «Хищные вещи века» — удивительное предсказание слишком многих сегодняшних реалий. Мир тотального, счастливого и радостного потребления, описанный в повести, включает такие детали, как сегодняшний экстрим в любом его проявлении («рыбари»). Особенно это похоже на сегодняшние квесты с разным уровнем опасности: беспилотные автомобили, серьга-приемник как гарнитура. Аналогом «дрожки» Википедия предлагает рейв, аналогом интелей — радикалов.

Главный наркотик «слег», расследованием ситуации вокруг которого занимается главный герой, — это почти что виртуальные миры или психотропные вещества, вызывающие эмоциональное истощение. В повести наркотик — это вакуумный тубусоид — фабричная деталь, широко применяемая в бытовых приборах. Ее можно за копейки купить в любом радиомагазине. Кто-то однажды случайно вставил тубусоид в приемник вместо гетеродина, лег в ванну и испытал невероятные ощущения — именно в таком сочетании люди попадают в другую реальность своих фантазий, внутренних миров, о которой никто из них никогда не рассказывает, потому что она может быть страшной, грязной. Все подсознательное становится реальностью в этом состоянии. Контакт с основной реальностью они теряют, а возвращаться им все сложнее.

БЛАГОПОЛУЧИЕ

Дмитрий Быков: «Но мы, вот что они гениально предугадали, мы не даем себе отчет, что в поиске более и более сильных ощущений, мы необратимо разрушаем нашу психику. Сложные и сильные ощущения можно получать только в процессе труда. А если вы их получаете в процессе пассивного наслаждения, вы губите себя. Это такая интеллектуальная мастурбация, которая заканчивается очень дурно».

Опробовав слег, главный герой выбирает реальность. Но проблема, которую он приехал решать, не решается так просто, даже после разгадки главного секрета. Слег невозможно ни запретить, ни изъять, ни уничтожить. Руководство считает, что с заданием он не справился, потому что никаких конкретных решений, кроме как изменять общество, бороться постепенно с одурманивающими занятиями, не только с наркотиками, но с постоянным пассивным удовольствием, он не предлагает. Задача расшевелить людей, открыть им глаза, прекратить пассивность кажется отчаянной борьбой с ветряными мельницами, настолько актуальной сегодня. Ответственность за медленное загибание общества лежит на тех, кто демонстрирует пассивное потребление удовольствий.

Борис Стругацкий в своем комментарии к этой книге дал понять, что воспринимает ее уже не столько как антиутопию, сколько как утопию. Спасибо Борису Натановичу за надежду:

«Мы поняли, что этот мир, конечно, не добр, не светел и не прекрасен, но и не безнадежен в то же время, — он способен к развитию. Он похож на дурно воспитанного подростка, со всеми его плюсами и минусами. И уж во всяком случае, среди всех придуманных миров он кажется нам наиболее ВЕРОЯТНЫМ. Мир Полудня, скорее всего, недостижим, мир "1984", слава богу, остался уже, пожалуй, позади, а вот мир "хищных вещей" — это, похоже, как раз то, что ждет нас "за поворотом, в глубине". И надо быть к этому готовым» (Борис Стругацкий. Комментарии к пройденному).

ПРЕСТУПНОСТЬ ВСЕ УБЫВАЛА; ПОЛИЦИЯ СТАЛА НЕ НУЖНА, ТОЛЬКО ЭТА ЕДИНСТВЕННАЯ МАШИНА ВСЕ КРУЖИЛА И КРУЖИЛА ПО ПУСТЫННЫМ УЛИЦАМ

ПОЛИНА БАШКИРЕВА

Рэй Брэдбери. Пешеход

В этот вечер он направился на запад — там, невидимое, лежало море. Такой был славный звонкий морозец, даже пощипывало нос, и в груди будто рождественская елка горела, при каждом вздохе то вспыхивали, то гасли холодные огоньки, и колкие ветки покрывал незримый снег. Приятно было слушать, как шуршат под мягкими подошвами осенние листья, и тихонько, неторопливо насвистывать сквозь зубы, и порой, подобрав сухой лист, при свете редких фонарей всматриваться на ходу в узор тонких жилок, и вдыхать горьковатый запах увядания. <...>





Эскизы к рассказу «Пешеход». Художник Джозеф Мугнаини / Joseph Anthony Mugnaini

Он свернул в переулок, пора было возвращаться. До дому оставался всего лишь квартал, как вдруг из-за угла вылетела одинокая машина и его ослепил яркий сноп света. Он замер, словно ночная бабочка в луче фонаря, потом, как завороженный, двинулся на свет.

Металлический голос приказал:

— Смирно! Ни с места! Ни шагу!

Он остановился.

— Руки вверх!

— Но... — начал он.

— Руки вверх! Будем стрелять!

Ясное дело — полиция, редкостный, невероятный случай; ведь на весь город с тремя миллионами жителей осталась одна-единственная полицейская машина, не так ли? Еще год назад, в 2052-м — в год выборов — полицейские силы были сокращены, из трех машин осталась одна. Преступность все убывала; полиция стала не нужна, только эта единственная машина все кружила и кружила по пустынным улицам.

— Имя? — негромким металлическим голосом спросила полицейская машина; яркий свет фар слепил глаза, людей не разглядеть.

— Леонард Мид, — ответил он.

— Громче!

БЛАГОПОЛУЧИЕ

— Леонард Мид!

— Род занятий?

— Пожалуй, меня следует назвать писателем.

— Без определенных занятий, — словно про себя сказала полицейская машина. Луч света упирался ему в грудь, пронизывал насквозь, точно игла жука в коллекции.

— Можно сказать и так, — согласился Мид.

Он ничего не писал уже много лет. Журналы и книги никто больше не покупает. «Все теперь замыкаются по вечерам в домах, подобных склепам», — подумал он, продолжая недавнюю игру воображения. Склепы тускло освещает отблеск телевизионных экранов, и люди сидят перед экранами, точно мертвецы; серые или разноцветные отсветы скользят по их лицам, но никогда не задевают душу.

Две тысячи пятьдесят третий год. Телевидение — единственный кумир всех людей на земном шаре. Оно не только поглотило все свободное время, опустошило улицы, заменило все увлечения и социальные взаимодействия, но еще и утвердило абсолютное социальное благополучие — никаких грабежей, насилия, даже полиция не нужна; лишь одна электронная беспилотная машина на три миллиона жителей курсирует по пустым улицам. В этом мире, созданном Брэдбери, ничто не волнует людей так сильно, как синий экран.

Главный и единственный реальный герой рассказа, Леонард Мид, в прошлом был писателем. Потому я и решила взять этот рассказ: действие (анти) утопии происходит в городе, хоть и безымянном, главный герой — писатель, хоть и бывший.) Но теперь весь его досуг — гулять в одиночестве по мертвым, опустевшим улицам, заглядывая в серые окна домов.

Сложно сказать однозначно, какой именно это жанр. Конечно, если мы смотрим с позиции героя и, вероятно, автора, это точно антиутопия: ужасный мир, где люди добровольно сдали себя в рабство технике, где выбивающихся из системы индивидов сдают в центр психологических исследований за отклонение от нормы… Но в то же время преступность в городе сведена к нулю, каждая семья обеспечена достаточно, чтобы иметь собственное жилье и телевизор, а программы, видимо, увлекают настолько, что до сих пор не наскучили. Вы пробовали когда-нибудь смотреть телевизор неделю подряд и не устать от этого безумно? Реклама, дурацкое расписание программ, повторы вечерних фильмов с утра. Наверное, программная сетка каналов в рассказе выверена идеально, иначе они давно бы бросили этот тоскливый досуг. Возможно, с точки зрения остальных людей, в этом городе жизнь представляет собой утопию. Оставлю это на ваш суд, потому что я действительно затрудняюсь с однозначным решением.

ВЗЯВ ПОД КОНТРОЛЬ ВОПРОСЫ ДЕТОРОЖДЕНИЯ, УЧЕНЫЕ СМОГЛИ ИЗБАВИТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСТВО ОТ СТАРОСТИ, ДРЯХЛЕНИЯ И БОЛЕЗНЕЙ

ВАЛЕНТИНА УСТИНОВА

Олдос Хаксли. О дивный новый мир

Из всех написанных антиутопий именно «О дивный новый мир» кажется мне наиболее близкой к тому, что ожидает нас в ближайшем будущем, а может, и к тому, на пороге чего мы уже стоим.

Если «1984» повествовала об ужасах тоталитаризма и тотальной слежке Старшего Брата не только за действиями, но и за мыслями, то «О дивный новый мир» — это общество, несомненно, более комфортное и практичное. Если, читая «1984», часто испытываешь страх и ужас от происходящего, то это произведение не так сильно пугает и отталкивает, потому что многое в нем про комфорт и плоды цивилизации, достигнутые благодаря научно-техническому прогрессу (хотя потом и от этого становиться не по себе).

Мир Хаксли высокотехнологичен, особый интерес вызывают человеческие инкубатории и центры воспитания, освободившие людей от тягот вынашивания, рождения и воспитания детей. Взяв под контроль вопросы деторождения, ученые смогли избавить человечество от старости, дряхления и болезней. Институты брака и семьи за ненадобностью отсутствуют, а общество можно охарактеризовать как сексуально свободное и раскрепощенное. Сексуальная сторона жизни понимается здесь, как необходимый физиологический процесс, в такой же степени нужный человеку, как питание и сон.

«О дивный новый мир» — мир чувственной культуры. Большая роль в будущем отведена индустрии развлечений и удовольствий. Так называемые «ощущальные фильмы» с синхронным органо-запаховым сопровождением» позволяют людям полностью погрузиться в киноленту и испытать весь спектр эмоций, не прилагая при этом никаких усилий. Из других развлечений крайне популярны гольф, теннис, синтетическая музыка, телевизор, путешествия на вертопланах и «сомотдых».

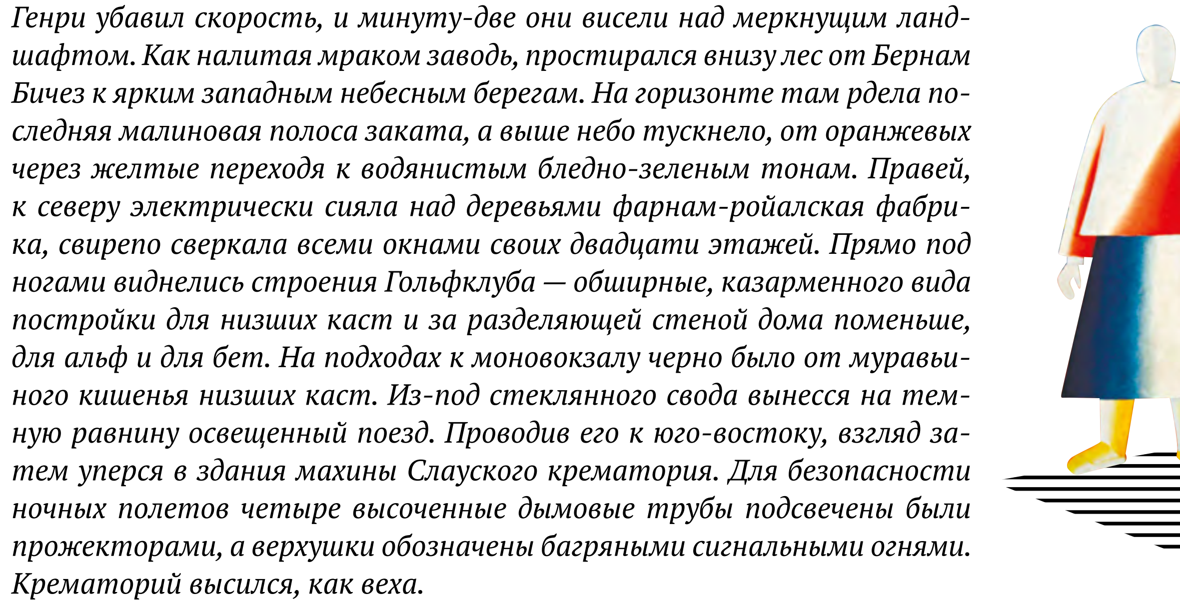
Сома как волшебная таблетка, дарящая безмерную радость и удовольствие, является по замечанию одного персонажа «фрагментом того, что наши предки называли вечностью». Однако у Хаксли сома — это некий наркотик, с одной стороны, сокращающий жизнь, а с другой, помогающий забыться и отрешиться от всех внутренних волнений и тревог.

«Теперь же настолько шагнул прогресс — старые люди работают, совокупляются, беспрестанно развлекаются; сидеть и думать им некогда и недосуг, а если уж не повезет и в сплошной череде развлечений обнаружится разрыв, расселина, то ведь всегда есть сома, сладчайшая сома: принял полграмма — и получай небольшой сомотдых; принял грамм — нырнул в сомотдых вдвое глубже; два грамма унесут тебя в грезу роскошного Востока, а три умчат к луне на блаженную темную вечность. А возвратясь, окажешься уже на той стороне расселины, и снова ты на твердой и надежной почве ежедневных трудов и утех, снова резво порхаешь от ощущалки к ощущалке, от одной упругой девушки к другой, от электромагнитного гольфа к...»

Люди будущего крайне спокойно относятся к смерти, так как все с детства посещают крематории, где «бесповоротно испаряются человеческие особи» и тем самым продолжают приносить пользу, становясь удобрениями для растений.

БЛАГОПОЛУЧИЕ

«ДЛЯ ТЕХ, КТО ВЫРАЗИЛ ЖЕЛАНИЕ НЕ ПРИСОЕДИНЯТЬСЯ К ЭТОМУ ЕДИНОМУ МИРУ, СОЗДАЛИ ТАК НАЗЫВАЕМЫЕ «ДИКАРСКИЕ ЗАПОВЕДНИКИ»—МЕСТА ВСЕЛЯЮЩИЕ СТРАХ И УЖАС ЖИТЕЛЯМ МИРОВОГО ГОСУДАРСТВА



Ленайна и Генри сели в машину, взлетели. На двухсотметровой высоте Генри убавил скорость, и минуту-две они висели над меркнущим ландшафтом. Как налитая мраком заводь, простирался внизу лес от Бернам Бичез к ярким западным небесным берегам. На горизонте там рдела последняя малиновая полоса заката, а выше небо тускнело, от оранжевых через желтые переходя к водянистым бледно-зеленым тонам. Правей, к северу электрически сияла над деревьями фарнам-ройалская фабрика, свирепо сверкала всеми окнами своих двадцати этажей. Прямо под ногами виднелись строения Гольфклуба — обширные, казарменного вида постройки для низших каст и за разделяющей стеной дома поменьше, для альф и для бет. На подходах к моновокзалу черно было от муравьиного кишенья низших каст. Из-под стеклянного свода вынесся на темную равнину освещенный поезд. Проводив его к юго-востоку, взгляд затем уперся в здания махины Слауского крематория. Для безопасности ночных полетов четыре высоченные дымовые трубы подсвечены были прожекторами, а верхушки обозначены багряными сигнальными огнями. Крематорий высился, как веха.

В целом, этот мир можно назвать идеальным с точки зрения утилитаризма и прагматизма, ученые максимально точно рассчитали устройство жизни всего общества, создав стабильный и благополучный мир (недаром девиз Мирового государства: «ОБЩНОСТЬ, ОДИНАКОВОСТЬ, СТАБИЛЬНОСТЬ»).

Процессы глобализации смыли государственные границы и национальные различия, превратив планету в единый социо-культурный организм. А для тех, кто выразил желание не присоединяться к этому единому миру, создали так называемые «дикарские заповедники» — места вселяющие страх и ужас жителям Мирового государства.

Однако нет для человека вещи ужаснее, чем состояние вечного покоя и стабильности. Человек всегда заложник природного и культурного, он всегда стремится выбраться из этого круга, но всегда его попытки тщетны. Человек создает культуру или культура человека? Как жить в культуре, которая может создавать как атомную бомбу, так и Собор Парижской Богоматери?

Наверное поэтому так сильно и эмоционально ощущается весь трагизм участи дикаря в этом слишком рациональном и технологичном мире.

Потому что мир наш — уже не мир «Отелло». Как для «фордов» необходима сталь, так для трагедий необходима социальная нестабильность. Теперь же мир стабилен, устойчив. Люди счастливы; они получают все то, что хотят, и не способны хотеть того, чего получить не могут. Они живут в достатке, в безопасности; не знают болезней; не боятся смерти; блаженно не ведают страсти и старости; им не отравляют жизнь отцы с матерями; нет у них ни жен, ни детей, ни любовей — и, стало быть, нет треволнений; они так сформованы, что практически не могут выйти из рамок положенного. Если же и случаются сбои, то к нашим услугам сома. А вы ее выкидываете в окошко, мистер Дикарь, во имя свободы. Свободы! — Мустафа рассмеялся. — Вы думали, дельты понимают, что такое свобода! А теперь надеетесь, что они поймут «Отелло»! Милый вы мой мальчик!



В статье использован фрагмент графики Казимира Малевича

Дикарь промолчал. Затем сказал упрямо:

— Все равно «Отелло» — хорошая вещь, «Отелло» лучше ощущальных фильмов.

— Разумеется, лучше, — согласился Главноуправитель. — Но эту цену нам приходится платить за стабильность. Пришлось выбирать между счастьем и тем, что называли когда-то высоким искусством. Мы пожертвовали высоким искусством. Взамен него у нас ощущалка и запаховый орган.

— Но в них нет и тени смысла.

— Зато в них масса приятных ощущений для публики.

— Но ведь это... это бредовой рассказ кретина.

— Вы обижаете вашего друга мистера Уотсона, — засмеявшись, сказал Мустафа. — Одного из самых выдающихся специалистов по инженерии чувств...

— Однако он прав, — сказал Гельмгольц хмуро. — Действительно, кретинизм. Пишем, а сказать-то нечего...

— Согласен, нечего. Но это требует колоссальной изобретательности. Вы делаете вещь из минимальнейшего количества стали — создаете художественные произведения почти что из одних голых ощущений.

Дикарь покачал головой.

— Мне все это кажется просто гадким.

— Ну разумеется. В натуральном виде счастье всегда выглядит убого рядом с цветистыми прикрасами несчастья. И, разумеется, стабильность куда менее колоритна, чем нестабильность. А удовлетворенность совершенно лишена романтики сражений со злым роком, нет здесь красочной борьбы с соблазном, нет ореола гибельных сомнений и страстей. Счастье лишено грандиозных эффектов.

— Пусть так, — сказал Дикарь, помолчав. — Но неужели нельзя без этого ужаса — без близнецов? — Он провел рукой по глазам, как бы желая стереть из памяти эти ряды одинаковых карликов у сборочного конвейера, эти близнецовые толпы, растянувшиеся очередью у входа в Брентфордский моновокзал, эти человечьи личинки, кишащие у смертного одра Линды, эту атакующую его одноликую орду. Он взглянул на свою забинтованную руку и поежился. — Жуть какая!

БЛАГОПОЛУЧИЕ

СЛАВЯНА ГАЛКИНА

Олдос Хаксли. О дивный новый мир

Но утопии оказались гораздо более осуществимыми, чем казалось раньше. И теперь стоит другой мучительный вопрос, как избежать окончательного их осуществления <...> Утопии осуществимы. <...> Жизнь движется к утопиям. И открывается, быть может, новое столетие мечтаний интеллигенции и культурного слоя о том, как избежать утопий, как вернуться к не утопическому обществу, к менее «совершенному» и более свободному обществу

Николай Бердяев

Жители «Нового дивного мира» живут с девизом *«Сомы грамм — и нету драм. Лучше полграмма, чем ругань и драма».*

В этом антиутопическом произведении общество представлено абсолютно морально разложившемся. Ему чужды эмоции и эмпатия, он подгоняется под определенный стандарт человека, суть существования которого — потребление.

Его исход очевиден.

Но несмотря на все, автор задает читателю немой вопрос: а чем плох этот мир? Люди разделены на касты, труд систематизирован, никто не стареет и не голодает. Действительно ли этот новый мир дивен? Или к чему может привести желанная всеми утопия?

«Где полная удовлетворенность, там возбуждения уже нет».



В статье использован фрагмент графики Казимира Малевича

ОН ПОВЕРНУЛСЯ И ДВИНУЛСЯ ПРОТИВ ТЕЧЕНИЯ. А ТЕЧЕНИЕ БЫЛО СИЛЬНОЕ

ВАЛЕРИЯ АКСЕНОВА

Бен Элтон. Слепая вера

ОТРЫВОК 1

Траффорд работал в Госбанде — Государственном банке данных, который был создан для того, чтобы собирать и хранить информацию обо всех жителях страны. Исторически Госбанд возник в недрах Министерства внутренних дел, но с тех пор вырос до таких гигантских размеров, что уже само Министерство внутренних дел благополучно затерялось в его недрах. В Госбанд попадали любые, даже самые незначительные сведения обо всех, даже самых незначительных гражданах. Каждая финансовая операция, каждое появление в зоне обзора камеры скрытого наблюдения, каждый щелчок мышкой, каждый едва заметный дефект глазной сетчатки, каждая зубная пломба регистрировались компьютерами Госбанда и с течением времени «запечатлевались в виде специальных кодов на маленьких черных полосках на обороте членских карточек, выдаваемых прихожанам Храма...Мало того — чуть ли не все жители страны, включая потенциальных террористов и убийц-социопатов, сами выносили мельчайшие подробности своей жизни на свои персональные веб-страницы и жили в надежде, что кто-нибудь это прочтет.

ОТРЫВОК 2

Траффорд ненавидел давку. От своей матери он слышал истории (возможно, слышанные ею от своей матери) о тех временах, когда люди могли уединяться, когда даже в больших городах имелись зеленые уголки, где человек мог посидеть, не ощущая запаха пота, источаемого полудюжиной других человеческих тел. Но все это было в греховную Допотопную эру—раньше, чем разгневанная Любовь обрушила на страну свое возмездие, заставив ее съежиться вдвое, так что людям пришлось довольствоваться половиной… Он повернулся и двинулся против течения.

А течение было сильное. Много было не только самих людей, но и каждого человека в отдельности. Обилие плоти, и чуть ли не вся она на виду. Почти обнаженная потеющая плоть. Необъятные женщины в крохотных топиках и узеньких трусиках — костюм, мало чем отличающийся от бикини. У некоторых была оголена даже грудь, и их большие, оттянутые младенцами соски грозно указывали на Траффорда, пока он проталкивался назад, мимо розовых и коричневых знаков, напоминающих ему, что он движется не в том направлении. Мужчины в коротких шортах и кроссовках, в майках или голые по пояс. Как правило, на всеобщее обозрение выставлялись самые толстые животы — животы, похожие на мощные тараны, гордость своих хозяев, укомплектованные сверху отвислыми, дряблыми, волосатыми мужскими грудями.

«Слепая вера» — современная антиутопия, размышляющая над основными тенденциями современного общества, в котором культивируется выставление частной обыденной жизни напоказ. Как и в любой антиутопии, здесь эти тенденции гипертрофируются до обязательных законов, по которым живет общество.

БЛАГОПОЛУЧИЕ

Главная идея: замена духовных и интеллектуальных ценностей человечества на ценности, связанные с удовлетворением физиологических потребностей и эгоистической жажды внимания и превосходства.

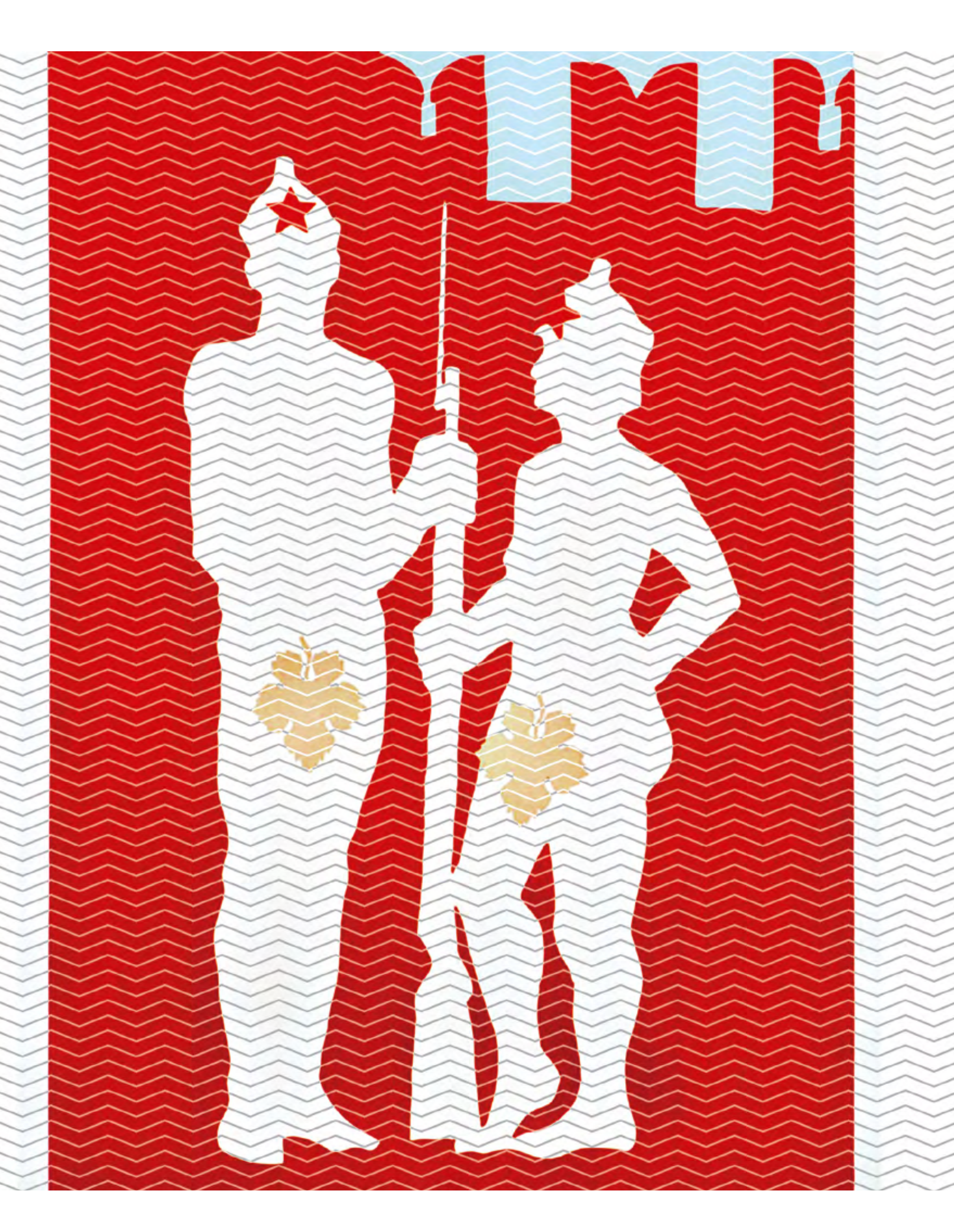
Основные ценности общества: сладко есть, комфортно жить, развлекаться, создавать информационной шум из своей жизни, заниматься сексом, быть сексуально привлекательным, вызывать зависть, подсматривать за чужой жизнью, быть идеальным псевдодуховным лидером в жизни общества — открытым, всегда доступным, чувствительным, любящим, поддерживающим, общительным и сочувствующим. Идеальный герой: публично эмоционирующий нарцисс, источающий псевдолюбовь ко всему окружающему.

Устройство городской жизни: жизнь в тесных квартирах, превращенных в открытые виртуальные пространства посредством онлайн чатов и камер; раз в месяц — физеприсы: физическое присутствие на рабочем месте для личного общения с коллегами, которое проходит в форме истерических вечеринок-корпоративов. Городское пространство — это постоянно физически сокращающееся пространство общественной жизни, захламленное мусором (информационным шумом, открытками-воспоминаниями о погибших и умерших детях и объедками). Место общественных встреч и собраний — стадионы типа Уэмбли. Люди — животные «мясные» толпы.

Конфликт антиутопии: конфликт между идеей максимально комфортной псевдодуховной жизни и инстинктом интеллектуального развития, полное растворение частной жизни в виртуальном общественном пространстве. Главный закон — новая религия Любви, действующая с неистовством и жестокостью средневековой инквизиции в точном соответствии с темными веками Христианства. По сути, антиутопия нас возвращает к уже опробованной модели государства, где религиозная власть слита с государственной.

Результат: несмотря на благословение всех форм общественного секса и деторождения как главного религиозного постулата, почти все дети умирают от эпидемий еще в младенчестве. Автор показывает нам, что данный тип общества обречен. Сужающееся городское пространство представляет метафору тотального обеднения внутреннего мира личности, при котором десакрализация внутренней жизни неизбежно ведет к вымиранию человечества.

АНТИУТОПИЯ НАС ВОЗВРАЩАЕТ К УЖЕ ОПРОБОВАННОЙ МОДЕЛИ ГОСУДАРСТВА, ГДЕ РЕЛИГИОЗНАЯ ВЛАСТЬ СЛИТА С ГОСУДАРСТВЕННОЙ



Виктор Скерсис. Адам и Ева, 2009

НРАВСТВЕННОСТЬ И ЧУВСТВА

АРТУР ПЕЧЕРСКИХ

Рэй Брэдбери. 451 градус по Фаренгейту

1 ОТРЫВОК:

— Я пытаюсь представить себе, — сказал Монтэг, — о чем думает пес по ночам в своей конуре? Что он, правда, оживает, когда бросается на человека?

Это даже как-то страшно.

— Он ничего не думает, кроме того, что мы в него вложили.

— Очень жаль, — тихо сказал Монтэг. — Потому что мы вкладываем в него только одно — преследовать, хватать, убивать. Какой позор, что мы ничему другому не можем его научить!

Брандмейстер Битти презрительно фыркнул.

— Экой вздор! Наш пес — это прекрасный образчик того что может создать человеческий гений. Усовершенствованное ружье, которое само находит цель и бьет без промаха.

2 ОТРЫВОК:

— Я редко смотрю телевизионные передачи, и не бываю на автомобильных гонках, и не хожу в парки развлечений. Вот у меня и остается время для всяких сумасбродных мыслей. Вы видели на шоссе за городом рекламные щиты? Сейчас они длиною в двести футов. А знаете ли вы, что когда-то они были длиною всего в двадцать футов? Но теперь автомобили несутся по дорогам с такой скоростью, что рекламы пришлось удлинить, а то бы никто их и прочитать не смог.

— Нет, я этого не знал! — Монтэг коротко рассмеялся.

— А я еще кое-что знаю, чего вы, наверно, не знаете. По утрам на траве лежит роса.

Он попытался вспомнить, знал ли он это когда-нибудь, но так и не смог и вдруг почувствовал раздражение.

— А если посмотреть туда, — она кивнула на небо, — то можно увидеть человечка на луне.

Но ему уже давно не случалось глядеть на небо...

В романе много куда более подходящих к теме эпизодов, но при беглой ревизии именно эти меня тронули больше остальных. В них вскрывается противостояние рациональности и чувства, свойственное жанру антиутопии. Электрический пес-убийца, роботы, занимающиеся переливанием крови и заменяющие врачей, телевидение и прочее противостоят коротким встречам главного героя с девушкой Клариссой, которая еще не разучилась видеть мир. Из антиутопических составляющих я бы выделила (1) состояние всеобщей войны, началом которой (спойлер!) заканчивается книга, (2) полное удовлетворение и непритязательность общественности, из-за чего для персонажей книги мир скорее утопичен, (3) уничтожение прошлого, правды — ради благой цели, (4) попытка борьбы с общественным порядком и (5) его крах.

„ ЛИЧНОЕ ПРОСТРАНСТВО ГЕРОЕВ КАК БЫ РАСПОЛОЖЕНО В НИЖНЕМ СЛОЕ ОБЩЕСТВА И НЕ ИМЕЕТ ПРИВАТНОСТИ

ЭЛИС МОРОЗОВА

Фрэнк Миллер. Город грехов

В этом городе почти все, чем стоит заниматься противозаконно.

Так лучше для всех.

Копы и политики наживают состояния на том, что смотрят на многое сквозь пальцы, а аферисты вроде Кэди могут заряжать десять баксов за стакан. Но для меня напитки у Кэди бесплатны. Добрый старый транссексуал сломает мне руку, если я вздумаю заплатить. В прошлом я оказал ей пару услуг и никто не знает, где спрятаны те трупы.

Никто, кроме меня.

Мне у Кэди нравится. Играет кантри и вовсе не отстой, который в наши дни пытаются выдать за кантри. Нет, у Кэди играет классика. Конвэй, Тэмми и Мерль еще тех времен, когда они еще не заплыли салом.

Песни, под которые хочется пить и плакать.

Чтобы не повторяться в размышлениях об особенностях антиутопии, я выбрала отрывок из графического романа-дистопии, имеющего фантастические допущения в пространстве и сомнения, действительно ли этого «дурного места» не существует.

ОСОБЕННОСТЬ ПЕРВАЯ.
Фактор времени, перспективы будущего, исторического изменения в SIN CITY сведен на нет. Прошлое отмечено ремаркой о временах, «когда они еще не заплыли салом», а в настоящем — все подменное, неповоротливое и безразличное. Личное пространство героев как бы расположено в нижнем слое общества и не имеет приватности. Город же, наоборот, выглядит как структура замкнутых пространств, сложность доступа к антагонистам лишний раз подчеркивает архетипический конфликт в иерархии.

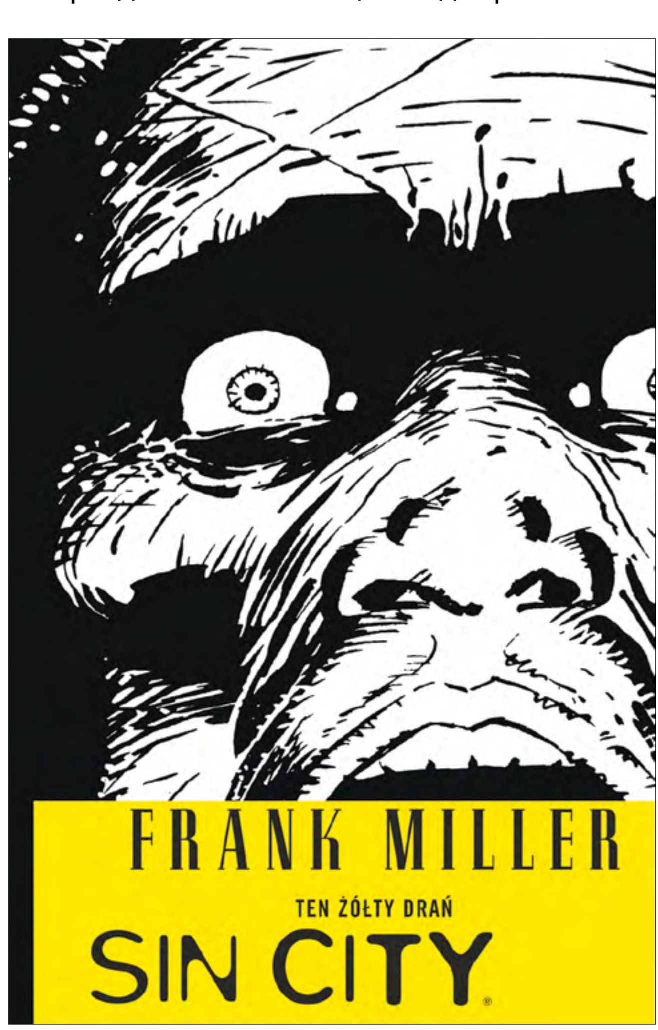
ОСОБЕННОСТЬ ВТОРАЯ.
Несправедливое расслоение общества, отсутствие социальности и примата права в устройстве мира-города — прямое обвинение монополии на насилие, выполненное в плакатном стиле. У Миллера легко заметить критику одержимости деньгами, властью, развращенности нравов. Сложнее заметить, что и чувственная провокация, тоже своего рода критика то ли инстинктов, то ли объективации… Впрочем, весь этот графический роман — сплошная объективация, и в этой, доведенной до бестеневого портрета виртуальной реальности как в зеркале, должна увидеть себя действительность.

ОСОБЕННОСТЬ ТРЕТЬЯ.
Несмотря на идею о чувственной провокации с предыдущего слайда, именно сексуальность становится важнейшим средством проявления «я», единственным способом его сохранения и формой протеста личности. Когда в отношения двоих вмешивается персонифицированное

НРАВСТВЕННОСТЬ И ЧУВСТВА

зло — герой, ведомый фатальной страстью, вступает в единоборство с системой, но в какой-то момент становится ясно, что его победа, как и его поражение, приведут к катастрофе.

ОСОБЕННОСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ.
Казалось бы, в Городе Грехов нет каких-то обязательных и особенных технологий, но в глобальном смысле весь роман — это одна большая игровая технология. Если антиутопии в двадцатом веке были склонны к «рефлексии» и к ценностно-ориентированным формам прогноза, то у Миллера, на мой взгляд, прогноз сменила «игра» — экспериментирование как средство движения в будущее, невзирая на ощущение катастрофы, сопутствующие потери и неразделимое совмещение добра и зла.





Презентация с картинками:
https://docs.google.com/presentation/d/1EnpbPrfJtk3mdZ2gKZly2VjzUWfQh7j8X_rO1ILIS8/edit?usp=sharing

> **В ГОРОДЕ ГРЕХОВ НЕТ КАКИХ-ТО ОБЯЗАТЕЛЬНЫХ И ОСОБЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ, НО В ГЛОБАЛЬНОМ СМЫСЛЕ ВЕСЬ РОМАН ЭТО ОДНА БОЛЬШАЯ ИГРОВАЯ ТЕХНОЛОГИЯ**



Фрэнк Миллер. Город грехов / Sin City by Frank Miller

ПОСТАПОКАЛИПСИС

ИРИНА ХАУСТОВА

Дмитрий Глуховский. Пост

1

А что там, с той стороны моста? Егор уже, наверное, в тысячный раз спрашивает это — и не устает, потому что ответ каждый раз — разный. Огромный мост уходит в зеленую муть, в густой ядовитый туман, постепенно растворяется в нем и исчезает из вида полностью уже метров за двадцать от берега. Иногда ветер налетает на него, пытается разогнать — но не может. Зеленая завеса приподнимается всего еще чуть-чуть — и за ней видно все то же: ржавые рельсы, ржавые балки и ржавые фермы, поросшие чем-то рыжим, будто водорослями, но не водорослями; чем-то, шевелящимся на ветру и без ветра. Туман нельзя разогнать, потому что он поднимается от реки. Туман это дыхание самой реки — медленной, пенной — больной. Реки с берега тоже не видно — бетонные быки моста сходят в нее где-то уже во мгле. Зато слышно ее хорошо и через туман — ее чавканье, хлюпанье, урчание.

2

А что с этой стороны? Пустые дома, пустые улицы. Пустые жестянки брошенных машин. Кости ничейные — и порознь, и в обнимку. Дикие собаки. Живых мест осталось мало. Разве что на постах, в станциях-крепостях сидят люди, прицепившись, прилепившись к железной дороге — и ощетинившись. Полканов Пост, получается, сидит на железке самый крайний. Гарнизону велено охранять восточные подступы Московии, и гарнизон, верный присяге, стережет мост. Стережет то ли от бунтовщиков, то ли от кочевников, то ли от зверья — сейчас уже даже Полкан не скажет, от кого.

Это локальная, вышедшая в 2019 году сатирическая антиутопия. Сначала был «аудиосериал», и только потом он превратился в текст. Замысел такого формата сильно повлиял на темп повествования и структуру текста. Даже в письменном варианте главы называются эпизодами.

Книга совмещает в себе социальную фантастику и антиутопию в жанре постапокалиптики. Действие происходит после некой катастрофы и применения химического или биологического оружия (автор не дает точных указаний, что именно случилось). После разрушительной гражданской войны и народных восстаний остается «Московская империя». Границы простираются до Ярославля, точнее до Ярославского поста, где происходят события книги. До определенного момента никто и никогда не пересекал мост, но все бывает впервые.

Из характерных черт «постапокалиптики» можно перечислить такие, как развитие сюжета в мире, где произошла глобальная катастрофа, заброшенные территории, зараженная река и земля, мутировавшая флора и фауна, ограниченность ресурсов, отсутствие в свободном доступе технических устройств и средств связи, а также локальное и малочисленное сообщество людей. Еще одна важная деталь повествования — скученность и скромность жилья. Автор затрагивает проблемы сепаратизма, боязни химического и биологического оружия, национализма (предвзятое отношение к цыганке — матери главного персонажа), инфантилизма героев и коррупции, бюрократизированной системы управления и вечный вопрос «отцов и детей». В книге царит мрачная атмосфера и ощущение предстоящей катастрофы.

> **ПОСЛЕ РАЗРУШИТЕЛЬНОЙ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ И НАРОДНЫХ ВОССТАНИЙ ОСТАЕТСЯ «МОСКОВСКАЯ ИМПЕРИЯ»**



Обложка книги. Иллюстратор Николай Хайдаров feat. Dopingirl, 2021

ГЛАВА 8

ГОРОД КАК ПРОТЕСТ

Редактор-составитель:
⊗⊗⊗⊗⊗⊗ ⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗

Нам приходится быть свидетелями и современниками событий своей эпохи вне зависимости от наших личных мнений и позиций. И потому как исследователям/авторам нам было важно увидеть их через призму города как текста. В этой главе авторы пытаются интерпретировать эти события (реальную последовательность, риторику ходьбы, маршруты, препятствия, заграждения, синтаксис площади, улицы, набережной и переулков и пр.) как единый текст — своего рода актуальный Walking in the City

КОНТЕКСТ

Протесты в поддержку российского оппозиционера Алексея Навального начались в январе 2021 года после его задержания российскими правоохранительными органами и размещения в интернете документального фильма-расследования Фонда борьбы с коррупцией «Дворец для Путина. История самой большой взятки» с обвинениями в коррупции в адрес российского президента Владимира Путина.

31 января состоялась 121 акция в России и 65 за рубежом.

Общее количество участников 200–300 тысяч человек.

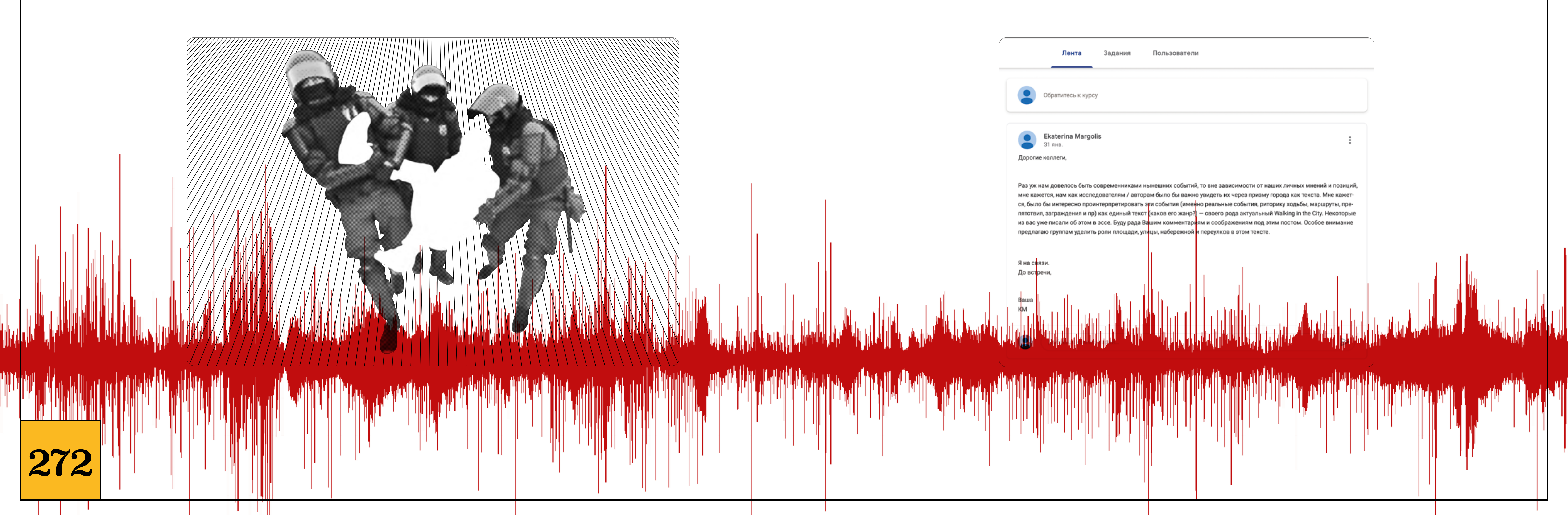
Число задержанных 31 января 5754 человека, в том числе 93 журналиста.

31 ЯНВАРЯ СОСТОЯЛАСЬ 121 АКЦИЯ В РОССИИ И 65 ЗА РУБЕЖОМ. ЧИСЛО ЗАДЕРЖАННЫХ — 5754 ЧЕЛОВЕКА, В ТОМ ЧИСЛЕ 93 ЖУРНАЛИСТА

ТОЧКА ОТСЧЕТА

Дорогие коллеги,

раз уж нам довелось быть современниками нынешних событий, то вне зависимости от наших личных мнений и позиций, мне кажется, нам как исследователям / авторам было бы важно увидеть их через призму города как текста. Мне кажется, было бы интересно интерпретировать эти события (именно реальные события, риторику ходьбы, маршруты, препятствия, заграждения и пр.) как единый текст (каков его жанр?) — своего рода актуальный Walking in the City. Некоторые из вас уже писали об этом в эссе. Буду рада вашим комментариям и соображениям под этим постом. Особое внимание предлагаю группам уделить роль площади, улицы, набережной и переулков в этом тексте.



ГОЛОС ПЕРВЫЙ

В Москве сегодня перекрыли весь центр, включая и Лубянскую площадь, где должен был случиться сбор. Символичное место: у зданий госбезопасности и администрации президента, практически сосредоточения зла. Проезжая часть свободна, но возможность ходьбы почти полностью заблокирована. Не знаю, как митингующие с этим справятся. Было бы здорово устроить нечто вроде автомобильного шествия: раз машины не задерживают, пусть они едут и гудят изо всех сил. Разбудят весь город. Но, с другой стороны, Москва такая большая. Может, пора протесту сместиться в спальные районы, парки. Наверное, так и случится.

Еще соображения, которые появились после прогулки 23 января и событий 2019 года: в холмистой Москве нет крупных площадей для огромных митингов. Манежную предусмотрительно застроили каким-то мусором. Красная площадь маленькая, и там решетки стоят даже в самое мирное время, нельзя ездить на велосипеде, для проведения пикета нужно разрешение самого президента: самое святое место во всей России. Но у нас есть широкие проспекты, мосты, преимущественно за Садовым кольцом. Правда, как там проводить шествия без согласования — строить огромные баррикады? Автозаки их перекроют с большей легкостью. И в Москве всегда протест с небольших площадей и скверов выдавливался в кривые переулки (сердце и лицо города), где легче всего блокировать ручейки протеста и задерживать людей. Набережные у нас тоже узкие, особенно в центре, и на них трудно протестовать, поскольку с одной стороны ты всегда зажат речкой.

Это пока все, что могу сказать. Не знаю, по теме это или нет. Мне кажется, жанр текста, который может описать протесты в Москве — либо коллаж лозунгов, либо что-то стихотворное, положенное на музыку, но для анализа ситуации это не подойдет.

P.S. Россия будет свободна)



НА СТУПЕНЬКАХ ЗДАНИЯ КГБ ИГРАЛИ В БАДМИНТОН, А ПАМЯТНИК ЛЕНИНУ ПРЕВРАТИЛСЯ В ПАМЯТНИК ЛОЗУНГОВ ПРОТЕСТА

ГОЛОС ВТОРОЙ

Я опять с белорусским контекстом здесь. Мы во время пика наших протестов сделали интервью с урбанистом о том, насколько Минск — подходящий город для протестов с точки зрения урбанистики. Думаю, будет интересно приложить эти мысли на свои города.

Вообще, ощущение переживания своего города в этом контексте было непередаваемым, это было и правда «вернуть себе город». Друзья, желаю всем стойкости и свободы!

Из наблюдений:

— широкие советские проспекты прекрасно подошли для многотысячных шествий по проезжей части;

— шествия в районах объединили местные сообщества там;

— лучшее, что я видела: как на ступеньках здания КГБ играли в бадминтон, а памятник Ленину превратился в памятник лозунгов протеста. Как будто расколдовывание;

— оживают символы. Родина-мать, завернутая в флаг, превращается в Свободу, ведущую народ.



ГОЛОС ТРЕТИЙ

В Перми полиция до начала шествия перегородила путь всем и вся, поэтому митинговой толпе пришлось уйти с центральной улицы города и идти до конечной точки мелкими группами. К слову, площадь, на которой финалили митингующие в прошлую субботу, была заранее огорожена. Поэтому сходящиеся колонны разными путями искали место для общего сбора. Но все же все вместе уже не собрались. Спасибо, что это было почти мирно!

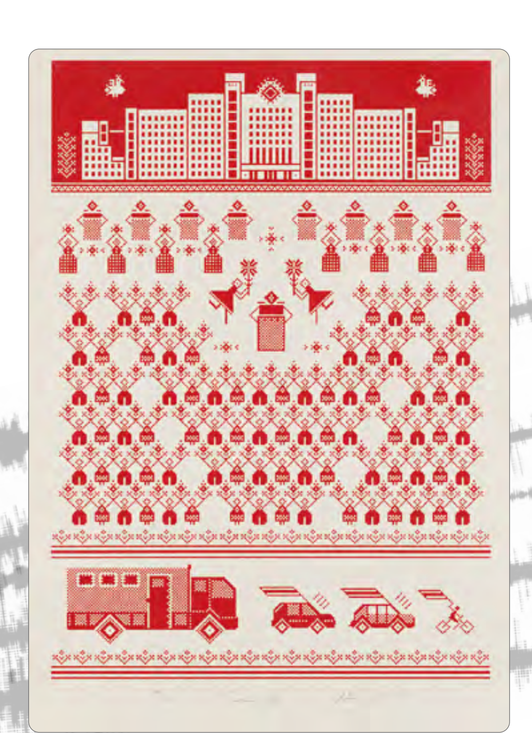
Как созвучны город и перегородить, горожане и огорожено.

P.S. Украшением пермских улиц стали полицейские на конях.

ГОЛОС ЧЕТВЕРТЫЙ

По Москве: шли в ручейке в районе Красносельской, толпа примерно человек 500. В какой-то момент авангард сигнализировал, что проход перекрыт, разворачивались и шли назад. Потом на другой улице было так же, и впереди начались задержания. Толпа рассеялась по переулкам, но в точности не было понятно, есть ли проход или это тупик. В общем, местами это было ощущения оленя под прицелом. Забавно вспоминать реплику Г. Гусейнова про улицы европейских городов, которые продолжение коридора дома)…

Мне кажется, ни одна акция протеста в Москве не была так похожа на Беларусь.





Руфина Базлова. Дом правительства / Rufina Bazlova. Government house, 2020

Источник: https://artinfo.pl/wyniki-aukcji/aukcja-charytatywna-na-rzecz-bialorusinow

https://www.instagram.com/rufinabazlova/

https://www.facebook.com/rufina.bazlova

ПОЛИЦИИ НЕВЕРОЯТНО МНОГО, КАК БУДТО НОЧЬЮ В ГОРОДЕ БЫЛИ ТОЛЬКО МЫ С СОБАКОЙ, ЕЩЕ НЕСКОЛЬКО ТАКИХ ЖЕ СОБАЧНИКОВ И ТЬМА ПОЛИЦИИ

ГОЛОС ПЯТЫЙ

Беларусь — вы вообще герои! Севастополя, кстати, не было в списке по ссылке, был Симферополь и Бахчисарай (неожиданно для меня, потому что он маленький). Но в Севасе тоже были люди на протестах, центр частично оцеплен, проехал водомет, автозаки — всё, как обычно, но Севас еще добавил казаков с нагайками. Вообще, сегодня была великолепная погода, сам город очень красивый и светлый, много семей с детьми гуляют в воскресенье, и вот на этом фоне от казаков с нагайками прям ежишься. Как-то параллельно эти реальности существуют вообще — дети, семьи, скейтпарки, море и казаки, полиция, водометы. А вчера ночью мы были в Евпатории, гуляли поздно ночью по городу, было ОЧЕНЬ много полиции, автозаков, которые куда-то ехали колоннами… Для Евпатории — это вообще несоразмерный масштаб, тут всегда такая тихая гавань Крыма была во всех смыслах, ну, не Симферополь и не Севас, даже не Ялта, а полиции невероятно много, как будто ночью в городе были только мы с собакой, еще несколько таких же собачников и тьма полиции.





Каролина Полякова. Мы нке знали друг друга до этого лета / Carolina Poliakowa. Nie znaliśmy się aż do tego lata, 2021

Источник: https://artinfo.pl/wyniki-aukcji/aukcja-charytatywna-na-rzecz-bialorusinow

https://www.instagram.com/poliakowaa/

ГОЛОС ШЕСТОЙ

В событиях последних двух недель есть много нового для города как текста в случае Москвы — подчеркну штрихами:

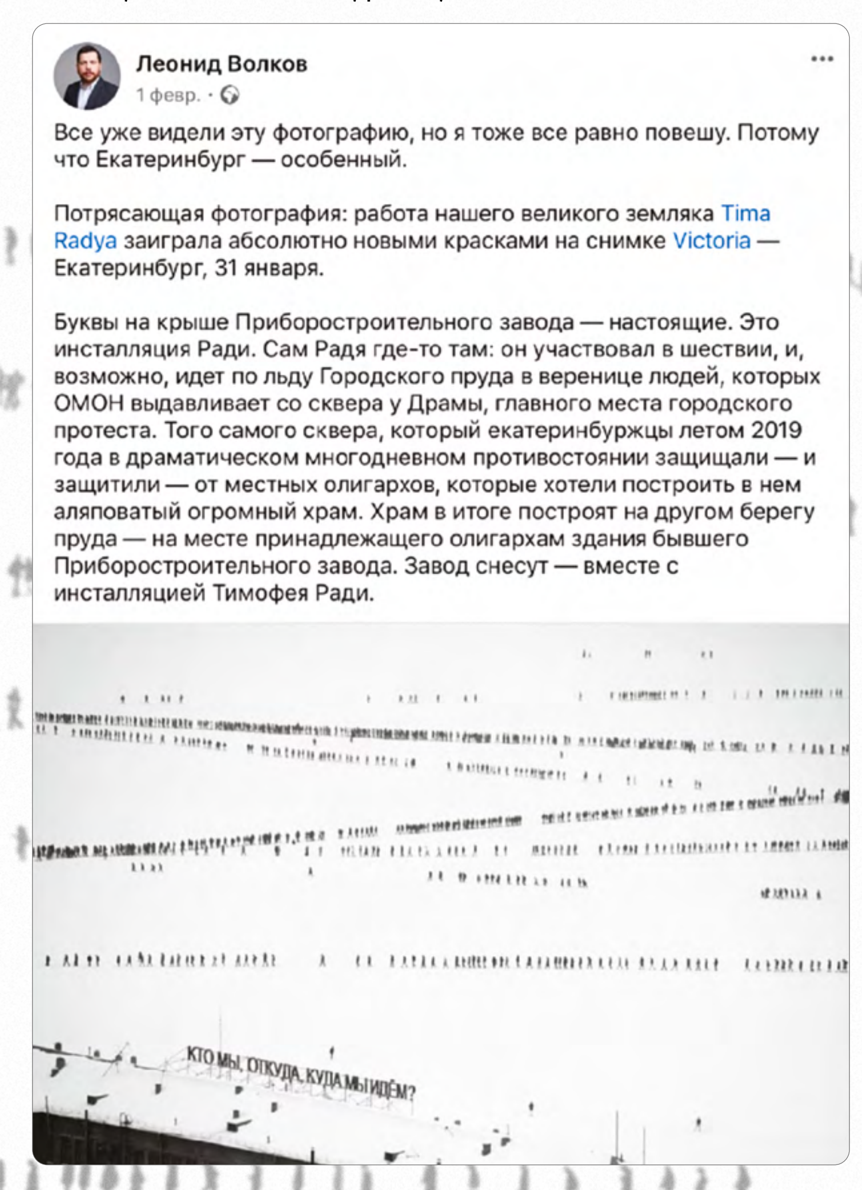
- никто больше даже не пытается «показать черновик текста» (согласовать митинги), зная, что этого не будет, все выходят просто так;
- попытка «вырвать кусок города» или «стереть центр города» (перекрытие всех центральных станций метро, отмена автобусных маршрутов) и реакция — вовремя скоординироваться, перекинуться, растечься, использовать обходные пути («ручейки» людей, образ воды);
- новые точки протеста: площадь Трех вокзалов. Пересечения пассажиров (путников) и горожан (местных);
- город, в котором репрессивная машина захлебнулась. Город настоящего: горожане, которые ждут прибытия автобуса. Город сегодняшнего: задержанные, которые ждут прибытия автозака, чтобы туда сесть. Еще один разрыв в пространстве: быть готовым начать протест у Кремля и закончить в ОВД на границе с Калужской областью, потому что мест в ОВД в Москве нет;
- нападки на журналистов/прессу. Попытка не дать создать текст;
- новый шифр. Вместо десятков слов люди пишут: «Вменяют 20.2 6.1» И все становится понятно;
- у этого протеста появился сильный темпоритм и черты «игры-бродилки» (успеть на Сухаревскую, пока не перекрыли, успеть дойти до Трех вокзалов, успеть до Матросской тишины).

А еще каждое подобное событие — новый виток для мифотворчества. Карту перекрытия улиц уже сравнили с химерой из «Откровения Иоанна Богослова». Есть и аналогия с суриковским «Взятием снежного городка»: перестрелка снежками, «осада», «наступление».

> **В МОСКВЕ ПРОТЕСТ С НЕБОЛЬШИХ ПЛОЩАДЕЙ И СКВЕРОВ ВЫДАВЛИВАЛСЯ В КРИВЫЕ ПЕРЕУЛКИ (СЕРДЦЕ И ЛИЦО ГОРОДА), ГДЕ ЛЕГЧЕ ВСЕГО БЛОКИРОВАТЬ РУЧЕЙКИ ПРОТЕСТА И ЗАДЕРЖИВАТЬ ЛЮДЕЙ**

ГОЛОС СЕДЬМОЙ

https://www.facebook.com/leonid.m.volkov/posts/3776746405681298



Леонид Волков
1 февр.

Все уже видели эту фотографию, но я тоже все равно повешу. Потому что Екатеринбург — особенный.

Потрясающая фотография: работа нашего великого земляка Tima Radya заиграла абсолютно новыми красками на снимке Victoria — Екатеринбург, 31 января.

Буквы на крыше Приборостроительного завода — настоящие. Это инсталляция Ради. Сам Радя где-то там: он участвовал в шествии, и, возможно, идет по льду Городского пруда в веренице людей, которых ОМОН выдавливает со сквера у Драмы, главного места городского протеста. Того самого сквера, который екатеринбуржцы летом 2019 года в драматическом многодневном противостоянии защищали — и защитили — от местных олигархов, которые хотели построить в нем аляповатый огромный храм. Храм в итоге построят на другом берегу пруда — на месте принадлежащего олигархам здания бывшего Приборостроительного завода. Завод снесут — вместе с инсталляцией Тимофея Ради.

ГОЛОС ВОСЬМОЙ

Елена, я тоже хотела выложить это фото из фб, очень впечатлила эта черно-белая графика.

ГОЛОС ДЕВЯТЫЙ

В данный момент я нахожусь вблизи Краснодара, в котором тоже состоялись довольно большие для регионального города митинги. Вообще кадры из социальных сетей, на которых поток людей заполоняет главные улицы городов, не раз казались мне похожими на первомайскую демонстрацию. В кубанских городах и станицах столько людей собирается только в преддверии нескольких праздников: День города, Первое и Девятое мая. Сейчас же оказалось, что люди могут выходить совершенно по другим соображениям.

Точкой сбора митингов в Краснодаре была Триумфальная арка, воздвигнутая в честь Александра III в 1888 году (однако сейчас мы имеем дело лишь с реконструкцией, так как реальная арка была снесена в XX в.). Находится этот памятник на главной улице города — Красной, часть которой каждые выходные становится пешеходной и притягивает к себе всех горожан. Летом здесь можно увидеть уличных музыкантов, художников, чтецов стихов, продавцов книг, которые уютно устраиваются на дороге или около тротуара. Последние же недели жизнь на Красной поменялась — большой поток людей занял собой всю улицу, что, вероятно, вызвало удивление у ничего не подозревающих обывателей: «Что за праздник такой? Почему так много людей?»

> НАВИГАЦИЯ НАРУШЕНА, ПЕРЕХОДЫ ЗАБЛОКИРОВАНЫ, ДАЖЕ ДАТА В КОНЦЕ СТРАНИЦЫ ПОСТАВЛЕНА НЕВЕРНАЯ — ВРОДЕ БЫ НЕ ТРИДЦАТЬ СЕДЬМОЙ ГОД...

ГОЛОС ДЕСЯТЫЙ

Для меня обе прогулки были переполнены метатегами — это такие фрагменты в коде веб-страницы для предоставления данных (в том числе) для поисковиков, и вот оба раза их прописали в «шапке» протестов. Не уверена, что хорошо, когда агрессивные многоточия знают, где тебя ткнуть лишний раз знаками препинания, но строить распределенные системы мы еще не научились.

Если представить город системой страниц с перекрестными ссылками, то и Пермь, и Москва показались мне «криво сломанными», не похожими на что-то осмысленно выложенное в интернет. Хотя не только изменения в адресной строке отличали эти веб-сайты, почерк преступного кодера считывался моментально: навигация нарушена, переходы заблокированы, даже дата в конце страницы поставлена неверная — вроде бы не тридцать седьмой год... хотя календарные сетки на 2021 и 1937 одинаковые.

Совпадение? Не думаю.

Но вернусь к пользовательской версии, где идущие по проспекту люди с гипертекстовыми ссылками в руках, со всплывающими подсказками лозунгов текут, как лента новостей со своими заголовками. За кликбейт, за капс, за превышение нормы по смайлам — бан! Ой, простите — автозак. Правил нет, вместо мудрого модератора работают фишинговые программы и троянские вирусы, они подменяют всплывающие подсказки данными биллинга сотовых телефонов и трекингом систем видеонаблюдений.

Точки... точки... Звездочки *** и снова отточия, временно заменяющие обсценную лексику.



Дмитрий Врубель, Виктория Тимофеева. Черно-белая борьба с полицией, 2011–2012 >
Источник: https://forbes.kz/life/hero/hudojnik_dmitriy_vrubel_potseluy_dlinoyu_v_jizn/

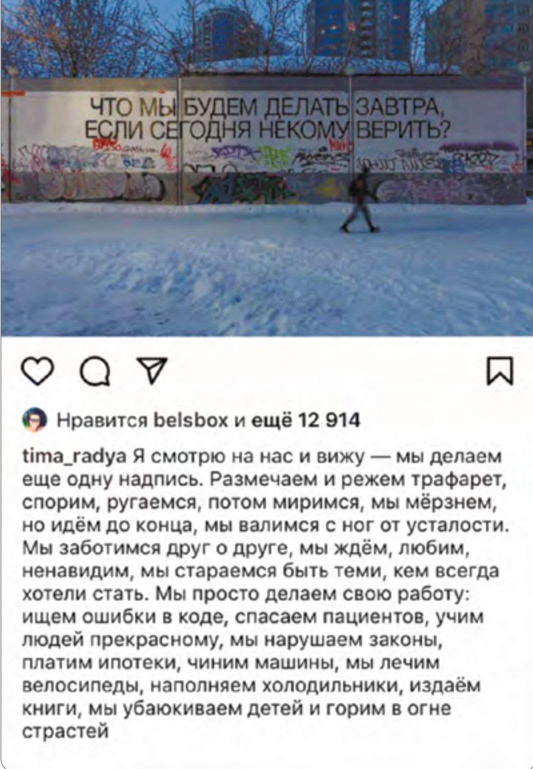
ГОЛОС ОДИННАДЦАТЫЙ

Отдельно мне хотелось бы отметить творчество уличных художников, которым часто удаётся наиболее точно поймать и выразить общественные настроения. Арт-группа «Явь» из Санкт-Петербурга сделала работу «Терпение» на Литейном проспекте. Работа просуществовала всего 9 часов, но благодаря фотографиям и приложению AR Hunter теперь она продолжает существовать в цифровом пространстве[1].

Тимофей Радя, художник из Екатеринбурга, создал работу: «ЧТО МЫ БУДЕМ ДЕЛАТЬ ЗАВТРА, ЕСЛИ СЕГОДНЯ НЕКОМУ ВЕРИТЬ?»[2]

Кстати, надпись на фотографии Виктории Халиуллиной «КТО МЫ, ОТКУДА, КУДА МЫ ИДЕМ?» тоже была создана этим художником. Интересно, как совершенно по-иному она стала читаться в этом контексте. Текстовые инсталляции начинают жить собственной жизнью, и иногда взаимодействие со временем и пространством рождает абсолютно новые, уникальные смыслы.





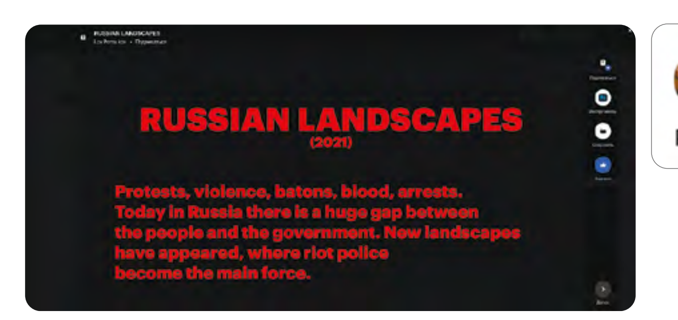
1 Ссылка на их работу: https://www.instagram.com/p/CKVoG1uD-Op/

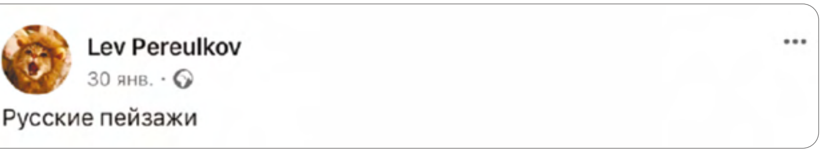
2 https://www.instagram.com/p/CKWvcDJABAp/

ГОЛОС ДВЕНАДЦАТЫЙ

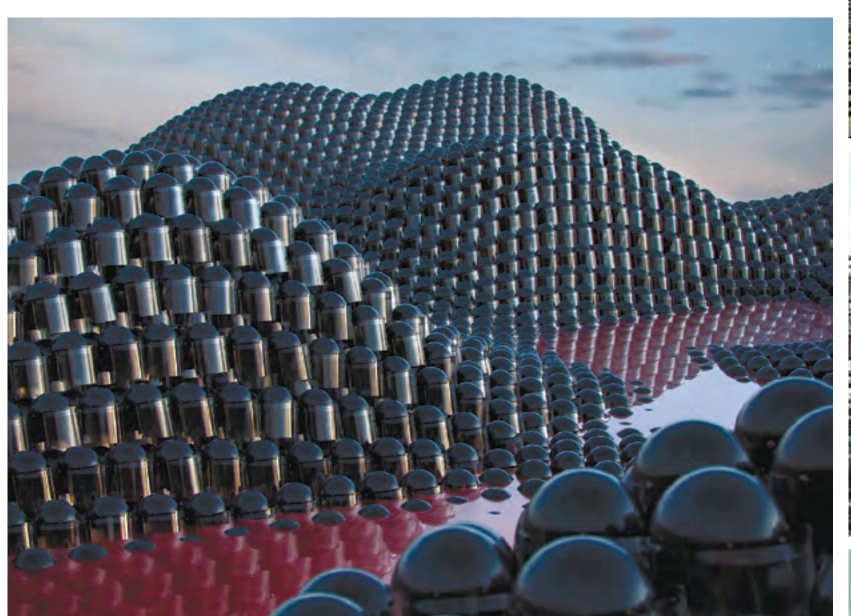
https://www.behance.net/pereulkov

https://www.facebook.com/pereulkov/posts/1146704982428659















Лев Переулков / Lev Pereulkov

Источник: https://www.behance.net/pereulkov

ВЫХОД НА ЛЕД — ПРЕОДОЛЕНИЕ ПРЕГРАД. ВЫХОД ИЗ ПЕРЕУЛКОВ НА ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ПРОСПЕКТ — ЗАЯВЛЕНИЕ СВОИХ ПРАВ НА ГОРОД

ГОЛОС ТРИНАДЦАТЫЙ

В переулках люди «транзитом» — скрываются, убегают (вынужденные «тактики слабых», защита своего личного пространства). На площадях же держат оборону: выходят на «общее собрание», перегораживают, смыкают круг, не позволяют выхватить отдельного человека.

Но любая площадь имеет ограничение, как и набережная, — как минимум забором и прочими элементами благоустройства. Поэтому выход на лед — преодоление преград. Выход из переулков на центральный проспект — заявление своих прав на город и одновременно осознание того, как их немного. Соглашусь с комментариями выше о сравнениях с праздничными официальными демонстрациями. Укладываясь в ограждения, они следуют по директивному маршруту, а события, находящиеся вне этих рамок, вынуждены пробивать дорогу себе и чему-то новому.

ГОЛОС ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ

К вышесказанному добавлю, что двор или любое закрытое пространство (кафе, магазин, подъезд) могут оказаться местами спасения, где можно укрыться от преследования, но если если туда набивается беззащитная толпа, то место превращается во всеобщую ловушку. То же самое происходит с перекрытыми переулками. Интересно, как этот опыт переживается в городах со средневековой планировкой, с множеством хаотично расположенных переулков и тупиков. Умножение переулков и двориков спасает протестующих или также превращается в ловушку?..

Еще в связи с последними событиями возникает вопрос, кому на самом деле принадлежат российские города. Массовые попытки благоустройства за последние десять лет якобы возвращают города людям. Но в итоге благоустройство оказывается лишь декорацией, контрактом лояльности жителей к политике государства. Как только этот негласный контракт нарушается со стороны жителей, власть «отбирает» мнимое право на город, обнажая тем самым реальное отсутствие этого самого права.



Источник: https://t.me/bbcrussian >

ГЛАВА 9

Редактор-составитель:
ЛИЛЯ ПОЛУКАРПОВА

МЫ — ГОРОД!

Это итоговый текст, в котором звучат темы, имена, цитаты, отклики на услышанное, увиденное и прочитанное, и главное — отражен процесс формирования курса, встреч и обсуждений участников друг с другом.

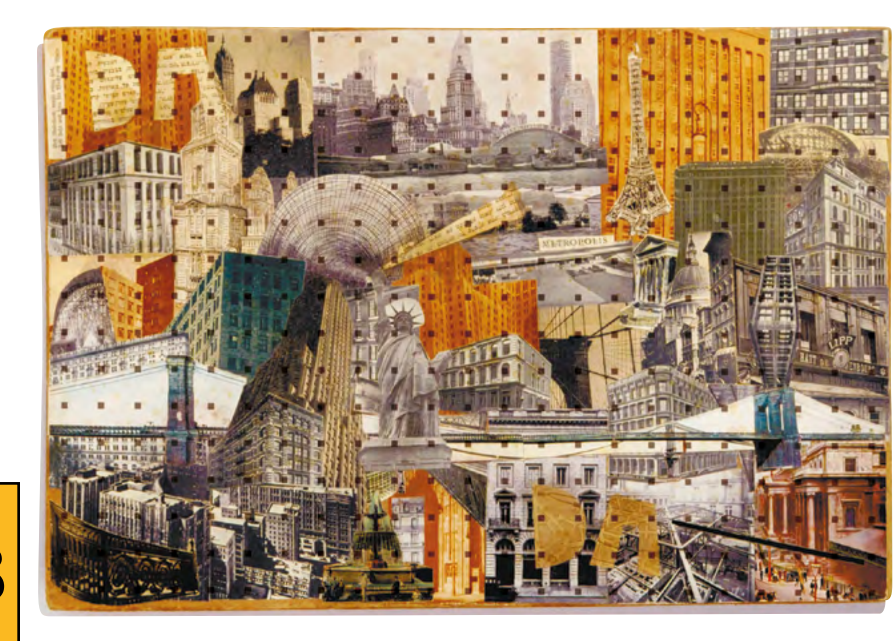
МАРИЯ ГУЛИНА

Могло бы быть так: разные Я-города соединились друг с другом реками, мостами, шоссе, слились в одну агломерацию. Но, кажется, получилось даже лучше: они наложились друг на друга, слились в одно мерцающее многомерное пространство, стремящееся одновременно в прошлое и будущее.

Наслаиваются друг на друга Париж и Венеция разных временных периодов, средневековые карты, широкие площади, готические шпили и модные пассажи. Наслаиваются Иерусалимы разных времен, реальный и воображаемый, воссозданный по рассказам паломников и воплощенный как метафора. Город будущего бросает в прошлое солнечные блики от стеклянных небоскребов; правда, оказывается, что главное в городе будущего — не стеклянные небоскребы, а текущие как река процессы обмена. Наслаиваются возможные идеальные формы, круг, квадрат, многоугольник, — городу тесно в них, он выкипает из них, льется за пределы самого себя. По городу ползут буквы вывесок, объявлений и цитат, прорастают рисунки, которые могут превратиться в герб или символ, вымываются слезами места боли и смерти.

По городским переулкам, лестницам и каналам течет время, воспоминания, разговоры и возражения. Солнце на воде одновременно закатное и рассветное, в зависимости от того, кто на него смотрит. По городу расставлены предметы, как будто сбежавшие из антикварной лавки, а на самом деле — из венецианских стихотворений: старинные зеркала, толстые свечи, и в этих зеркалах, в отличие от обычных, как раз таки отражаются призраки. Как в тумане, но мы все-таки видим то, что видели поэты, художники и сновидцы на этих улицах.

Полгода мы мысленно и физически ходили по своим городам, от окраины к центру, и эти маршруты втоптались в наш общий город, зыбкий и невидимый. Он оброс образами и текстами, мыслями и мечтами. И значит, он останется на картах.



Эрвин Блюменфельд. Дада Метрополис / Erwin Blumenfeld. Dada Metropolis, 1930

Источник: http://www.jg-berlin.org/ru/stati/detali/ironija-i-anarkhija-i114d-2009-02-27.html

ВАЛЕНТИНА УСТИНОВА

И он перестоит века,
галактику, жилую часть
грядущего, от паука
привычку перенявши прясть
ткань времени, точнее — бязь
из тикающего сырца,
как маятником, колотясь
о стенку головой жильца.

И. Бродский [1]

По мере развития человеческой культуры, словно новые звезды то тут то там, вспыхивали, озаряя собой бесконечную тьму, и навечно затухали бесчисленные города. Те из них, которым удалось крепко закрепиться на географической карте и стремительно войти в XXI век, донесли до нас уникальные памятники культуры, сосредоточившие в себе всю мудрость, равно как и глупость предыдущих поколений.

Колесо времени беспощадно переплетало тонкие разноцветные нити человеческих судеб, кровавых войн и благородных триумфов, экономических кризисов и подъемов, смен политических режимов и направлений искусства, параллельно создавая крепкие связи и не распутываемые узлы в ткани города. Так и вышло, что полотна, с которыми нам приходится иметь дело, не перестают удивлять множеством взаимосвязей и разрывов, которые и формируют облик современных городов.

Кажется, что распутать это полотно — задача, заранее обреченная на провал, так как стоит потянуть за одну ниточку, как за ней сразу же тянется шлейф видимых и скрытых за изнанкой нитей, за которыми непременно стоят человеческие радости и печали.

Каждый город — это палимпсест, своеобразная человеческая рукопись, в которой слова и фразы накладываются друг на друга; при этом некоторые из них оказываются обречены на вечное забвение, а другие — на вечную память.

Собор Святого Марка в Венеции продолжает жить как в городском пространстве, так и в литературе, живописи и кинематографе; Триумфальная арка в Пальмире существует теперь только на страницах учебников по истории и искусству, а про некоторые такие «слова и фразы» мы, вполне возможно, не узнаем никогда.

Одновременно с процессом формирования внутренней паутины города старательно протягивают нити к другим городам, образуя тем самым единое полотно человеческой цивилизации. В настоящее время во многом благодаря интернету мы делаем такие связи более крепкими и устойчивыми. Кто скажет, что наши конференции в зуме — это не новый город-палимпсест? И пусть мы все находимся в разных точках нашей необъятной планеты, наше сообщество — это новый город, преодолевающий любые пространственные преграды.

«В настоящей трагедии гибнет не герой — гибнет хор», — сказал в своей Нобелевской речи Иосиф Бродский, поэтому, пока жив наш хор, живы и мы. Мы — это города, города — это мы.

1 Иосиф Бродский. Взгляни на деревянный дом... (1993)

Триумфальная арка (Монументальная арка) Септимия Севера в Пальмире, Сирия.

ГАЛА МАШАНОВА

В ноябре прошлого года я переехала в новый дом. Не покидая свой, но расширив свою географию до нового.

Вначале было несколько неловко знакомиться с новыми людьми, втягиваться в общую работу и делиться разными мыслями.

Мы пришли в наш общий город разными дорогами, с разным багажом и разными представлениями о процессе и о конечной точке.

Мы оказались в одном городе все вместе, все с разной историей, локацией и мировоззрением.

Вместе начали строить наш общий город. Наполнять его своими историями и наблюдениями, открывая в этом городе свои кафе, церкви, магазины. Прокладывать свои дороги и достопримечательности, читать объявления и замечать особенные дома и пространства.

Собираться вместе и слушать друг друга.

Мы стали все вместе соавторами нашего города, соавторами текстов друг друга!

Ленты текста связали нас сильнее, чем мы думали, и получился замысловатый, прекрасный узор.

Держась за нашу путеводную нить, мы побывали в Париже и Ижевске, Риме и Москве, Пном-Пене и Венеции и многих других городах.

Мы вместе читали улицы, обрастая новыми линиями и знакомствами, вплетали мысли текстов в новых «себя».

И эти тугие канаты слов навсегда скрепили наш город и сделали нас сообщниками нашей общей городской жизни. Мы жили, не нарушая границ друг друга, уважая каждого и с вниманием относясь к миру вокруг.

Так как и должно быть в идеальном городе!

А наша путеводная нить останется навсегда в нашей жизни (и в Венеции)!

У ЗАБРОШЕННЫХ ГОРОДОВ ВСЕ САМЫЕ ИНТЕРЕСНЫЕ И ЖИВЫЕ ИСТОРИИ РАССКАЗАНЫ В ПРОШЛОМ, КОГДА ТЕ БЫЛИ НАСЕЛЕНЫ

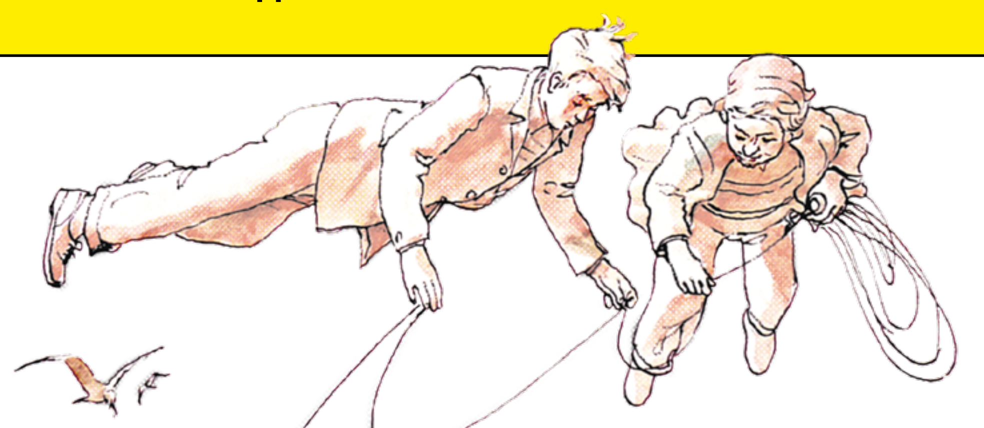
РОНИКА ЧОПРА

Мне посчастливилось провести зиму и весну в переосмыслении города через текст, картины, интересные замечания, комментарии и дискуссии. Город как понятие стало для меня более широким, чем раньше. Город — это не только улицы, площади, набережные, переулки и населяющие их люди. Город — это журчание фонтанов, это мосты, соединяющие прошлое и будущее, мемориалы и памятники, айдентика, нереализованные схемы и чертежи идеальных городов. И у каждого из них своя история и свой рассказ, которые из поколения в поколение передаются его жителями или гостями.

Эти истории и рассказы трансформируются в тексты: повести, новеллы, стихи, посты в социальных сетях, публикации в журналах и газетах — и формируют представление о городе у их читателей. Вероятно, именно эта простая и достаточно очевидная истина стала для меня одним из главных открытий курса — мы смотрим на город через призму тех текстов, которые мы о них читаем. Эта мысль для меня стала своего рода лейтмотивом курса, — услышав ее на первой лекции, я все больше в ней убеждалась на протяжении месяцев, что мы посвящали картинам, текстам, словам, фильмам и другим способам восприятия города.

«Каждый воспринимает город через текст, который он(-а) читает, и язык, на котором он(-а) разговаривает», — прозвучали слова лектора на лекции про Берлин и кино. И далее, что город — это монтаж. Монтаж зданий, цветов. Город фрагментирован и раздроблен, как и кино. Учитывая, что город населяют сотни тысяч, миллионы людей, у каждого из которых свое восприятие, город приобрел для меня образ лоскутного одеяла — единого целого, состоящего из различных, непохожих друг на друга фрагментов.

Мы, жители или гости города, создаем о нем тексты, рисуем картины, делаем фотографии и формируем тысячи образов города в восприятии других людей. Если люди могут существовать без города, то город без людей — нет. У заброшенных городов все самые интересные и живые истории рассказаны в прошлом, когда те были населены. В настоящем же их судьба чаще всего печальна: их уничтожают, как Пальмиру, или наводняют туристами, как Петру или Помпеи. Город — не природа, это искусственное пространство, созданное людьми, и так было всегда. Еще Витрувий писал, что успех, процветание и жизнеспособность города зависит от местности и разумности строящих его жителей. Тезис «мы-город» подразумевает, что город живой и жизнь в нем бьет ключом. Мы — город, а город — это мы.



АННА ГРОМОВА

Город глазами поэта

Город — это живая материя со своей душой, которую можно почувствовать. Поэты и философы по-разному ощущают и описывают города в соответствии с собственной оптикой и восприятием реальности. При этом описание одного и того же города объединяет разных авторов общей линией, отражающей культурные, исторические или политические рамки города. Так, у Ахматовой, Пастернака, Мандельштама и Ходасевича очень разные стихи о Венеции, — каждый выстраивает по городу собственный маршрут. Но в то же время разные описания дополняют друг друга и собираются в общую картину, раскрывая сущность города.

Описание города — это погружение в бесчисленные метафоры. У каждого автора своя метафора. Поэты путешествуют по символам, отраженным в пространстве городов (А. Ахматова. «Золотая голубятня у воды…»), олицетворяют города — например, у Пастернака Венеция предстает в образе женщины (Б. Пастернак. «Я был разбужен спозаранку»), как и у Ходасевича (В. Ходасевич. «Нет ничего прекрасней и привольней…»). Мандельштам воспринимает Венецию через отражение в ее деталях и природе «праздничной смерти», связывая ее с перманентным умиранием и возрождением человека (О. Мандельштам. «Веницейской жизни мрачной»).

Поэты описывают города скорее через чувство, ощущение, чем через анализ. Город поэта — это пространство, достроенное его внутренним взглядом. Он смешивает городские контексты с собственным внутренним миром, создавая гетеротопию. Понимает одну культуру через погружение в другую (греческая трагедия воспринимается через театральное искусство венецианцев); переносит свое тело в тело города («ширина улочки измеряется распростертыми руками»; «на самых узких улочках локтями касаешься стен»; «повсюду теснота» — И.В. Гете).

Гете смотрит на городскую культуру сквозь образ жизни и повседневные практики, такие как пение гондольеров, которые сформировались в том числе благодаря природному ландшафту (новое место «благоприятствовало людям и научило их уму-разуму»). Человек тоже формирует ландшафт, перенося в новое пространство собственный опыт, который изменяет место. В «Итальянском путешествии» Гете описывает города через наблюдение сценариев, которые в них происходят, — так он расшифровывает знаки культуры и ритуалы. Например, оказавшись зрителем спектакля, он замечает, что итальянцы воспринимают театральное представление как настоящую жизнь.

Диккенс создает гетеротопию, представляя сцены и истории из прошлого, связанные с местом, в котором он оказывается. С помощью своих воспоминаний и мечтаний он переносит эти сцены и истории в настоящее, оживляя место. Такой взгляд меняет восприятие города другими людьми, даже обитателями. Наблюдение за тем, как поэты описывают города, помогает превратить в слова собственные образы и ощущения в пространстве.

Поэт читает город как текст, написанный его жителями, архитекторами, политиками, которые непрерывно «достраивают» его в своей повседневной жизни. Поэт нащупывает Дух города, выраженный в физическом и ментальном пространстве — в городской архитектуре, в действиях и намерениях обитателей. Город — это оркестр, симфония, звучание которой сравнимо с визуальной мелодией пространства, «гармоничного для глаза и мысли» (Гюго). Образ города сохраняется на протяжении столетий и будто претендует на вечность. Как же по-разному современники чувствуют города и изменения, которые происходят в их архитектурном пространстве. Из перспективы нашего времени не столь значительными кажутся трансформации городской ткани, о которых так переживали современники Парижа XV — начала XIX века.

„ ГОРОД — ЭТО ОРКЕСТР, СИМФОНИЯ, ЗВУЧАНИЕ КОТОРОЙ СРАВНИМО С ВИЗУАЛЬНОЙ МЕЛОДИЕЙ ПРОСТРАНСТВА, «ГАРМОНИЧНОГО ДЛЯ ГЛАЗА И МЫСЛИ»



Художники и писатели нащупывают и передают хронотоп места, соединяющий физическое пространство и временные слои. Хронотоп можно увидеть через городские детали (крыши, дверные ручки, старый кирпич, фактуру) и через место (двор, переулок, площадь, место встреч).

Архитектурное пространство обуславливает поведение человека и его самоощущение в городе. Жители обладают не только эмоциональной, но и физической связью с городом. Они похожи на свои города и являются их частичками. Обитатели мимикрируют под город, адаптируют под него свое поведение. Они защищаются от города, если он неприветлив и отталкивает или, наоборот, вступают с ним в коммуникацию, если город дружелюбен и открыт. Город — это рамка нашей повседневности. Он отражает наши страхи и желания, поведение, отношение к себе, друг к другу и окружающей среде, выражает диалог между властью и горожанами либо его отсутствие. Город, ограниченный культурными, социальными, архитектурными, политическими и экономическими рамками, бесконечен в своих сценариях и маршрутах. Каждый может создавать в нем собственные сценарии.

ЛИТЕРАТУРА

1. А. Ахматова «Золотая голубятня у воды…», 1912
2. Гете, «Итальянское путешествие», 2013
3. В. Гюго. Собор Парижской Богоматери. АСТ, 2016, 608 с.
4. Ч. Диккенс «Картины Италии». PICTURES from ITALY 1846, перевод А. С. Бобовича, 1958
5. О. Мандельштам «Веницейской жизни мрачной», 1920
6. Б. Пастернак «Я был разбужен спозаранку», 1913
7. В. Ходасевич «Нет ничего прекрасней и привольней…» 19



Илья Кабаков.
Коллаж из альбома «Летучий Комаров»
1972–1975

ВАЛЕНТИНА УСТИНОВА

Ибо время, столкнувшись с памятью, узнает о своем бесправии
И. Бродский[1]

Истопники еще приходили в Зимний,
Но шел большой холод, столетний холод.
Вадим Жук[2]

Нет, не уговорите, не мы. Где уж нам выбраться из этого полуинфернального марева. Богатыри — не мы, а город, город — мы? Отнюдь.

Город — они. Их нет, как нет и смерти. Но они смотрят, когда я иду, от их имен на табличках «Последнего адреса» мне вослед отражаются фонари, они переговариваются за моей спиной в заложенных арках и выровненных переулках. «Блуждает выговор еврейский на желтой лестнице печальной…» — и купеческий замоскворецкий, и немного вологодский, и военное чеканное слово. Их было особенно отчетливо слышно год назад, когда опустели улицы, — как осторожно я ходила по мертвому Кривоколенному, выбравшись за продуктами, как старалась не потревожить их. Будто бы наконец случилось их время — неживое, неспешное, пустое. И мне все время кажется, что я их слышу — эпилог прошлой и невозвратной жизни.

Редкие и незначительные метаморфозы пространства здесь увеличивают проницаемость времени — они и здесь и там, в сущности, мало что изменилось после их ухода. Да и ухода будто бы не было.

Чуть сложнее на окраинах, в спальных районах, там, где новый город примыкает к старому, — там они моложе и новее и шутя вытесняют деревенских духов местности — потусторонняя урбанизация, оккультная смычка города и деревни. Там они имеют менее скорбный вид, ибо часто умирали своей смертью, там их хуже слышно, ибо быстрее меняется ландшафт.

И все же они повсюду, они — город. Петербург — город на костях? Господь с вами, после XX века любой город — на костях. Москва — трижды на костях, три погибели. Это они, они, не мы, на их костях. Только не наслоением и не палимпсестом, но синхронным действом, а если вы их не видите — закройте глаза.

Город как текст. Город как крик. Город как память. Город как смерть.

1 Иосиф Бродский. Дорогая, я вышел сегодня из дому поздно вечером… (1989)

2 Вадим Жук. И в далеком семнадцатом осень тоже была золотая… (2017)

Юрий Авакумов. Костяной Мавзолей, 2008 // Источник: https://vladey.net/ru/artwork/1275

АРХИТЕКТУРА — ЭТО АГЕНТ. НА СВОЕМ ЯЗЫКЕ АРХИТЕКТУРА НАС ИНФОРМИРУЕТ И ДАЕТ УСТАНОВКИ. TO BE CONTINUED…

ЕКАТЕРИНА ГАЛЕРА

Посвящение Беньямину

Я — МЫ

Я — дом, в моем доме есть крыша, чердак, кухня, прихожая, комната для приема гостей, спальня и подвал. По мнению многих, мой дом напоминает утробу, кто-то говорит, что это растущее дерево. По-моему, мой дом похож на ветвистый мобильный кокон. Мой дом, часть города. Город — это мы, и мы всегда взаимодействуем.

РАССТОЯНИЯ

Наш город соединен переулками, улицами, тропинками, маленькими и большими мостами. В этом городе я живу. У меня есть адрес. Раньше адрес состоял из букв и цифр: улица, номер. Теперь это электронная почта на моем телефоне. Когда-то были телеграммы, короткие, почти зашифрованные послания, которые писали без предлогов, чтобы сэкономить деньги и не платить за лишние слова. Сейчас мы получаем такие же зашифрованные смс, экономим время. В нашем городе пространство без расстояния. Откуда угодно мы назначаем свидания, ходим в гости и учимся. Мы гуляем по улицам нашего города, носим телефон в кармане, фотографируем, публикуем эти картинки на своих интернет-страницах, создаем тексты-маршруты, которые сами никогда и не прочитаем. Мы просто скользим по нашим улицам, и ничего больше! Как сон легким воскресным утром, безобидное и ни к чему не обязывающее занятие.

ВРЕМЯ И ПЕРЕЖИВАНИЯ

Мы смотрим на нашу архитектуру, как на картину или на киноэкран. Но можем и наоборот, участвовать в движении фильма. Кто-то предпочитает воспринимать время, представив, что он сидит у реки и наблюдает. Кто-то чувствует время, забравшись на борт плавающей лодки, которую время везет. Мы понимаем, что просто воспринимаемое время быстро обесценивается и в конечном итоге останавливается, в то время как прожитое время ускоряется со скоростью тех аффектов, переживаний, с которыми оно связано.

СЛОВО

Мы можем смотреть на архитектуру, как на слово. Оно кричит, оно говорит что-то шепотом, оно объясняет… И здесь архитектура сама оказывает влияние на жителей города и формирует своих обитателей. Часто посредством ролей, которые она побуждает их играть. Архитектура — это агент. На своем языке архитектура нас информирует и дает установки. To be continued…

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Мишель Де Серто, «Walking in the city»
2. Вальтер Беньямин, «Париж — столица девятнадцатого столетия»
3. Paul-Henri David, «Psycho-analyse de l'architecture»
4. Michel Serres, «R.flexion sur l'homme et la ville»

АРТУР ПЕЧЕРСКИХ

В огромном городе моем — ночь

Марина Цветаева[1]

Города созданы для одиночек. Ритм жизни, обилие закоулков, тайн — все к этому располагает. Оливия Лэнг, по воле случая оказавшаяся в чужом для нее Нью-Йорке совсем одна, посвятила целое биографическое расследование темам одиночества и его связи с городом, искусством, пусть фокусируясь в большей мере на феноменах аномии и социального исключения, стигматизации. Город потому и привлекателен, что в нем можно как быть с кем-то, так и быть ни с кем — можно убежать, затеряться в нем, спрятаться от чужих глаз.

Сама тема одиночества до сих пор несколько табуирована: ее обсуждение не всегда поддерживается в дружественном кругу; она редко используется в качестве модератора отношений в социальных науках. Георг Зиммель обращал внимание на то, что большой город, помимо повышения уровня нервозности жителей, приводит их к потребности в индивидуальности, отличности от других жителей. Одиночество — явно недостающий кусочек в его пазле; с ним в той или иной форме, иногда неосознанно, сталкиваются все, — и именно в городе оно становится ощутимым. Человек в толпе, человек в метро — это в обоих случаях человек одинокий, и индивидуальность, выраженная, скажем, во внешнем виде (Зиммель также заложил основу для социологии моды), неизбежно влечет за собой обособленность. Ходьба, что для города «то же самое, что и речевой акт для языка», демократизирует пространство донельзя, превращает каждого фланера в уникального героя, достойного своего права на диалог с пространством и свой маршрут, который потомки обязательно коммерциализируют. Эта позиция, описанная Мишелем де Серто, способна вдохновить — ровно до тех пор, пока примесь одиночества не испортит ее. Эта обреченность повсеместна, — никто другой не способен естественным образом воспроизвести чужой маршрут, состоящий из прохода сквозь несколько кварталов, поездки на трамвае, прогулки вдоль канала с остановками у особых мест и покупки кофе в известном кафе, а если такой человек и найдется, то окажется, что его или ее зрение устроено все же иначе; оно подмечает другие детали и рисует другие невидимые (порой утраченные) силуэты. Это в той же степени прекрасно, в которой ужасно: мы слоняемся по каменным джунглям, не способные хоть сколько-то понять друг друга, но оставляя свой уникальный след.

Напротив, любая коллективная активность в постсоветских городах не воспринимается как нечто желанное или, по крайней мере, безопасное. Мы остались мифом XX века, к которому никто не хочет возвращаться, остались на страницах переиздаваемых антиутопий. Усталость и боязнь фальшивого коллективного опыта, ощущаемую в сегодняшней России и измеренную Рональдом Инглхартом в его знаменитом World Values Survey, только предстоит отрефлексировать, как и то, что эти самые мы сотворили — действием или бездействием — с нашими городами.

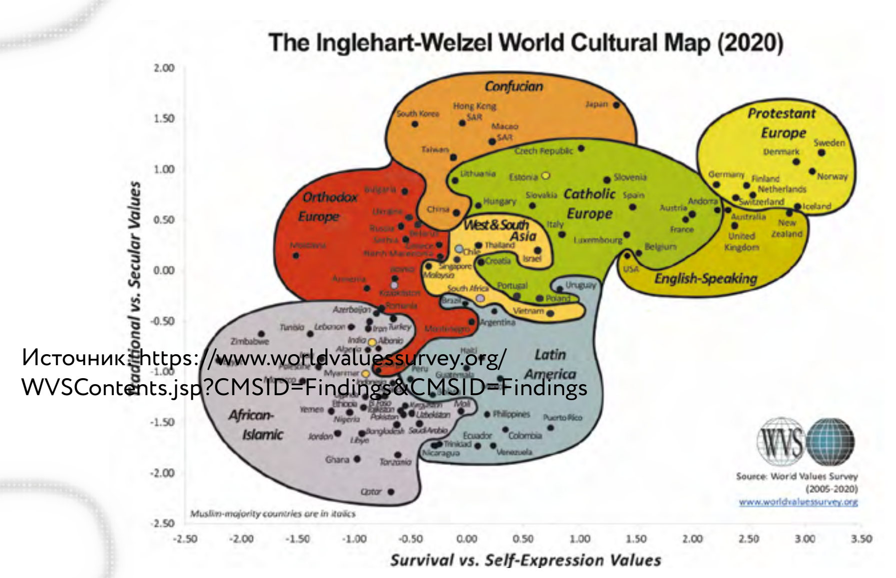
1 Марина Цветаева. Бессонница, 1916

МЫ ОСТАЛИСЬ МИФОМ XX ВЕКА, К КОТОРОМУ НИКТО НЕ ХОЧЕТ ВОЗВРАЩАТЬСЯ, ОСТАЛИСЬ НА СТРАНИЦАХ ПЕРЕИЗДАВАЕМЫХ АНТИУТОПИЙ

Город всегда наследует черты социальной аномии, — он легко становится пособником убийц в детективных историях, обретает пугающий вид на некоторых фотографиях Альфреда Стиглица. Разобщенное общество не относится к нему должным образом, порой считая его природой, которую можно жечь, подчинять своим прихотям. Османизация Парижа является лишь самым известным примером варварского отношения к городскому пространству, — каким бы удобным не стал Париж, его прошлая версия была предана забвению. Однако поверхностное отношение к городу как к вынужденному месту жительства лишает горожанина возможности общения с ним (об этой функции города писал Витрувий). Город не спасет человека от одиночества, но он может попытаться разбавить его течение; в конкретном случае, возможно, помочь ему превратиться из single в self-partnered. В рамках честного не антропоцентричного подхода к городу его следует признать равноправной сущностью, достойной заботы и уважения, которые он сам способен выказать своему жителю или визитеру.

После этого приравнивания статуса города к статусу старого знакомого, способного выслушать и помочь, можно представить город как лекарство от всепроникающей общественной аномии. Он может, конечно, быть воплощением наших самых страшных представлений о коллективном мы, но может олицетворять и другое: признание друг друга, доверие, открытость («свойство принять чужих — свойство великого города»). Из будничных декораций он способен превратиться в нечто личное и при том общее, обеспечивающее защиту тем, кто в ней нуждается, и собирающее людей вместе. Феномен городской солидарности привел города Средневековья к невиданному в предшествующие несколько веков процветанию, а жителей «привел» к бюргерству, по-настоящему владеющему своим местом и своей жизнью. Этот уклад был трагически сломлен появлением централизованных национальных государств, и вопрос его возвращения является прежде всего вопросом политической воли. Те общества, члены которых смогут выйти из внутренней эмиграции, вернут города себе, преодолеют негативную метафоризацию коллективности, смогут поставить знак равенства между словами «мы» и «город», не опасаясь первого и дорожа вторым.

Источник: https://www.worldvaluessurvey.org/
WVSContents.jsp?CMSID=Findings&CMSID=Findings



Карта культуры мира Инглхарта-Вельцеля, 2020

Источник: https://www.worldvaluessurvey.org/WVSContents.jsp?CMSID=Findings&CMSID=Findings

ЛИЛЯ ПОЛУКАРОВА

Наверное, лучшее, что я могла бы написать на тему «мы — город», уже написано под названием «невидимые города». Но попробуем здесь.

Когда нам предложили новую тему эссе, некоторые участники курса сказали, что им слово «мы» не нравится, особенно в сравнении с городом. Возможно, у них возникают ассоциации с антиутопией, от которой веет каким-то коммунистическим злом, а «мы-город», наверное, представляется им состоящим из одинаковых домов и безымянных улиц. Главным же образом «мы» противостоит «я», как общество — личности: концепция, очень часто встречающаяся в литературных произведениях. У нас на курсе учатся такие яркие индивидуалисты, что не любят всего того, что их может «съесть», стереть им лицо.

Странно, но мне в последнее время слово «мы» начинает нравиться все больше. Оно теплое, уютное и внушает надежду. Важно, на каких связях построено «мы». Если на солидарности и понимании, то это замечательно, а я в последнее время вижу вокруг так много добрых и отзывчивых людей, которые способны самоорганизовываться и чудесно сосуществовать. С трудом верится, что они могут слиться в безликие «массы» или превратиться в безумную толпу. Мне за этими индивидуальностями, такими разными и такими одинаково добрыми и чуткими, видится общество — солидарное, процветающее, со сложной структурой. Чем структура сложнее, тем выше ее организация. Простота убивает все живое, а сложность — воскрешает и питает.

Что касается страха убийства личности в «мы»: удивительно было такое обнаружить, но он почти не обоснован. Замечательный пример толпы, где никто не лишен лица, а, напротив, только подчеркивает, высвечивает его, — митинг. Люди там не теряются, а раскрываются в своей индивидуальности. Причащение к коллективу, возникшему добровольно, на свой страх и риск, формирует в нас ощущение себя как личности. Разве не чудесно?

Не могу не поместить сюда цитату Дмитрия Быкова: «На митинг выходят ради сложной, составной, синтетической эмоции: радость от своей смелости вопреки опасности с одновременным ощущением обреченности своего дела и радости от количества единомышленников, которых эта обреченность тоже не останавливает». Сложная эмоция. Сложная эмоция, зарождающаяся в человеке от слияния с толпой.

Я совсем не думаю, слыша связку «мы-город», о городе-коммуне, где все шагают строем и действуют во имя общего блага. «Мы-город» — это же любой город на планете. Тут ничего нового не придумаешь. Разве не приятно ощущать себя частью этого сложного организма? Не винтиком, а клеткой крови или ткани какого-то органа. От такого веет даосской философией. Да, города пыльные, грязные, далеко не все из них красивые, и есть в них районы с привкусом мечты о коммунизме, где все серо и одинаково: районы «коробок». Но даже в отвратительно грязных балконах таких «коробок» есть что-то живописное и человеческое. Больше это навевает безысходность и убивает всякие положительные эмоции, но есть здесь место и взаимному утешению, и нежности. Соседские связи все равно существуют, пусть они и далеко не такие тесные, как в грузинских дворах, о которых нам говорили.

СТРАННО, НО МНЕ В ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ СЛОВО «МЫ» НАЧИНАЕТ НРАВИТЬСЯ ВСЕ БОЛЬШЕ. ОНО ТЕПЛОЕ, УЮТНОЕ И ВНУШАЕТ НАДЕЖДУ

И снова хочется сказать о связях — ведь именно они формируют город. Невозможно спроектировать поселение одними домиками. Их массы разбиты и объединены дорогами разной ширины, мостами, площадями. То тут то там — ритмичные доминанты: фонтаны, памятники, таблички, часовни. Какая сложная организация! Каждый кусочек пазла города по-своему символичен. Сколько можно рассказать о символике города — в доклад не уложиться, это темы для диссертации. Так составляется композиция, присыпанная живописным мусором случайности и повседневности, и она живет, поет, шумит, постоянно обновляется.

Мы в своей индивидуальности — ангелы, желающие обрести плоть и кровь, как в фильме «Небо над Берлином». Оторванность от каменного чрева родного города делает нас прозорливее, но не счастливее. А человеку все-таки нужно счастье. Похоже, его можно обрести только в «мы».

Еще раз убеждаюсь: не надо смотреть на город с высоты птичьего полета, взбираться на всякие обзорные вышки. А смотреть на города перпендикулярно сверху, уподобляясь Богу и ангелам, не то чтобы кощунственно, но просто нам не по зубам. Это не наш уровень, «это рояль Бога», как сказано в фильме «Легенда о пианисте». Панорамные точки, открывающиеся с холмов, прекрасны, а вот точка обзора с Эйфелевой башни — уже слишком. Мы так теряем чувства, у нас немеют кончики связей с организмом города. Страшно ведь думать, как летчики на мировых войнах механически сбрасывали бомбы на города, распластанные под брюхами самолетов (вспоминая лекцию Гасана Гусейнова). Они уподоблялись божественному, а в результате теряли человеческое. Не то чтобы я верю в Бога, но хочется так говорить об этом.

Сейчас мы в архитектурном институте проектируем поселок. О том, что архитекторы уподобляются Создателю (так как проектируют материю мира), очень трудно вспоминать, клепая учебные проекты; но сейчас мы выходим на новый уровень. Тут и правда можно немного пофантазировать и представить себя божеством, смотрящим на мир с облаков. Фасады его не волнуют. Сложно вообразить, как поселок будет восприниматься изнутри людишками, которые так малы в тысячном масштабе, что их невозможно показать на макете. Зато при таком ракурсе город можно сделать похожим на бабочку, цветок, ветку яблони, портрет Пикассо. Бродский писал, что Венеция похожа на клешни краба — так же мы придумываем образы для своих поселков. Получается довольно искусственное насаждение формы на рельеф, но зато цельно, символично.

«Мы-город» — чудесно. Надо вживаться в него своей кровеносной и нервной системой. Где «мы», там любовь. «Мы-город» — не тупая структура из одинаковых ячеек, а композиция, радующая глаз своей сложностью и интуитивностью. Мы все разные и дышим одним воздухом: это демократия, не коммунизм. Пожалуй, человек может быть свободным только относительно общества. Свобода на необитаемом острове тоже есть, но она не такая сладкая, в ней нет гармонии. Так что «Мы-город» — город свободы. Да здравствует Свободный университет.



Борис Матросов. Арт-объект в Перми, 2005

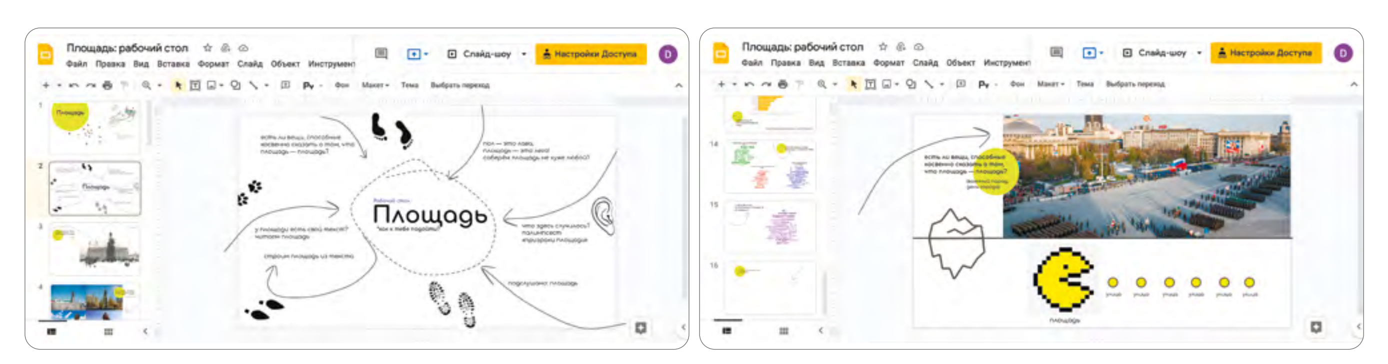
СОВМЕСТНЫЕ ПРОЕКТЫ, ПРЕЗЕНТАЦИИ, ДОКЛАДЫ И GUEST LECTURES

Исходной точкой для работы над общими проектами групп послужило эссе Бродского «A Place as good as any» (русский перевод: «Место не хуже любого»).

Проекты «Площадь не хуже любой» / «Набережная не хуже любой» / «Улица не хуже любой другой» / «Переулок не хуже любого другого» воплотились в очень разных жанрах

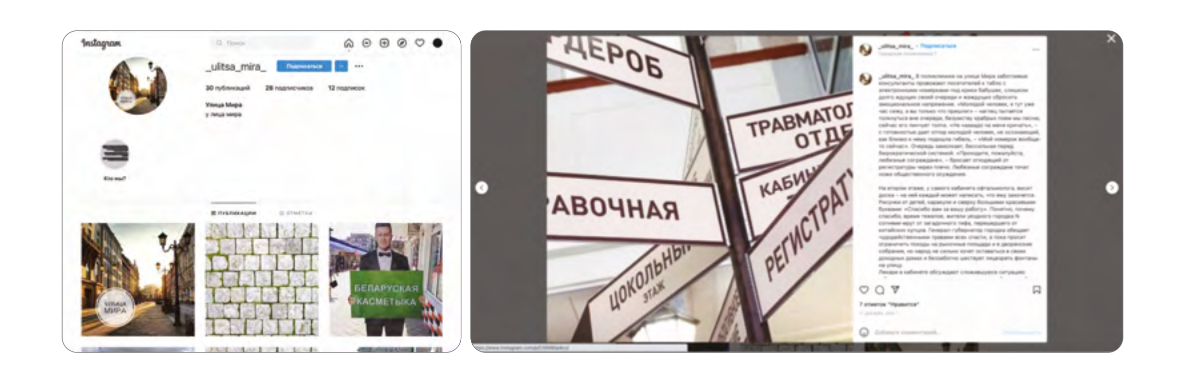
ПРОЕКТ «ПЛОЩАДЬ»

https://docs.google.com/presentation/d/1B8uBpHNunKv-X56TvsuRGIIXQ0_lPqfC95WvVC9AJ8Q/edit#slide=id.gb244df700a_0_4



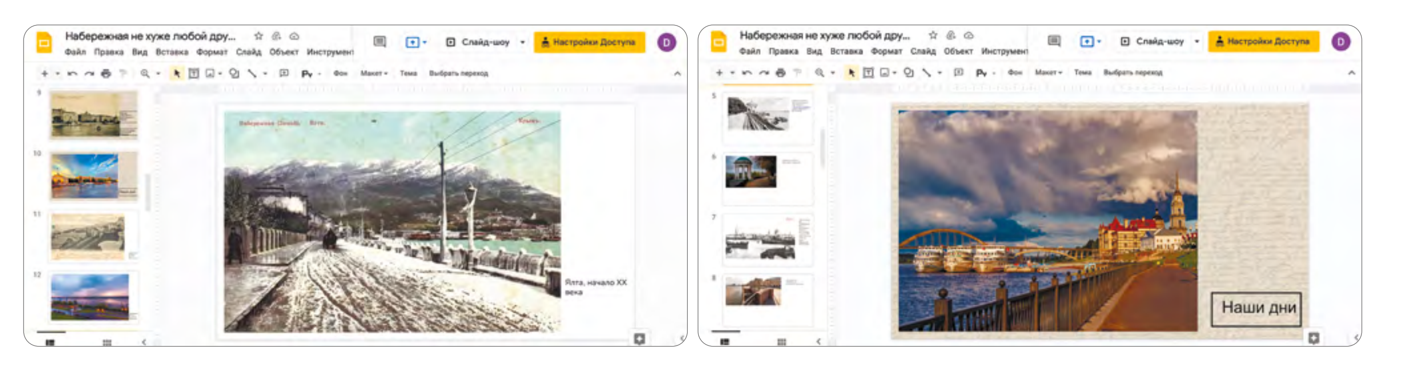
ИНСТАГРАМ «УЛИЦА»

https://www.instagram.com/_ulitsa_mira_/



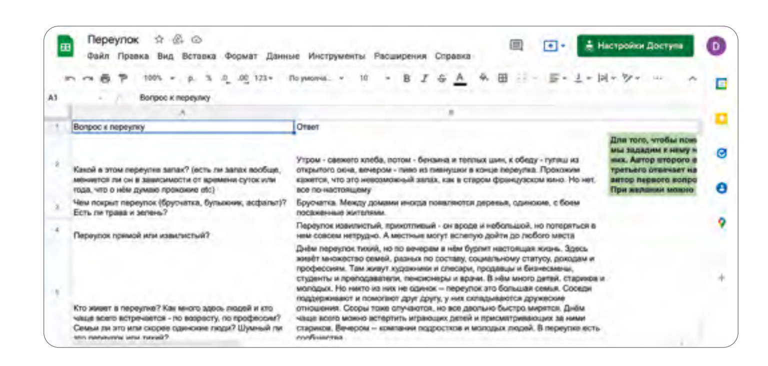
ВИЗУАЛЬНО-ВЕРБАЛЬНЫЙ РЯД «НАБЕРЕЖНОЙ»

https://docs.google.com/presentation/d/1lR0JLm-XgbGik9LYP-RMgWqgoyqlA1oylD3IbZa_qU/edit#slide=id.p



ТЕКСТ-БУРИМЕ «ПЕРЕУЛОК»

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1e_Y1LQU2H2kxvjHjAtAWcuQEFjHyXl1Pk9wW8H785Ec/edit#gid=0



ИОСИФ БРОДСКИЙ «ОТ ОКРАИНЫ К ЦЕНТРУ»

Попытка визуального комментария и продолжения

ТАТЬЯНА ОРЕШКИНА

Город Пномпень в годы правления Пол Пота

МАРИЯ ГУЛИНА

О проектах Минска и городской памяти в Бресте

Аудиоспектакль в городском пространстве про еврейскую историю во время Второй мировой войны. Источник: https://www.breststories.com/main

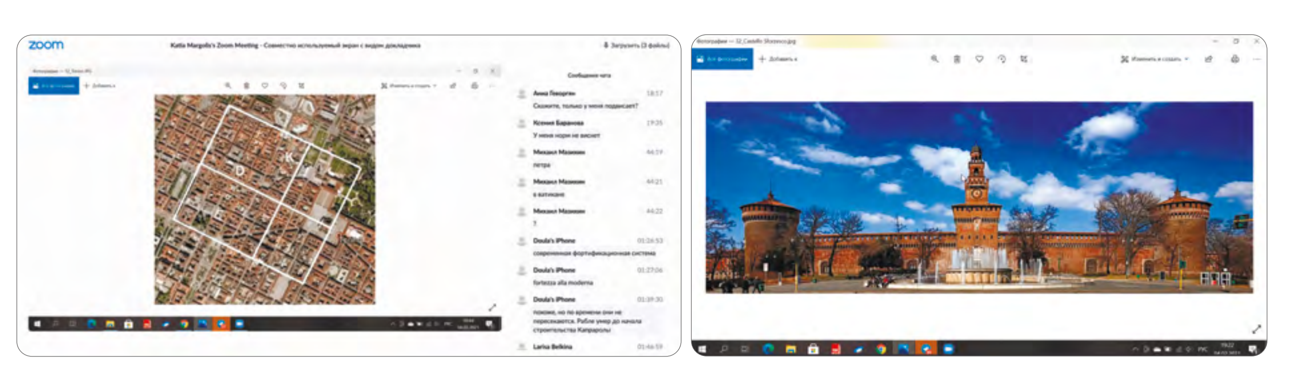


ДЕНИС ЛИСИН

Идеальные города Возрождения. Трактаты и идеи

ЗАПИСЬ: https://us02web.zoom.us/rec/share/I6wnZekLFnuoktL1MGAsVsMlONo65fqUEeLqCopZpyeNjyAi77mzpXjIj--p_DEm.Bs2wqPYtZsOzNRoj

PASSCODE: @^4@yc#K



АННА ЛИХОВИДОВА

Акведуки и фонтаны Рима

ЗАПИСЬ: https://us02web.zoom.us/rec/share/CMJGXquaTtp5cuuUwoicD7DPckL8w0c8DV2udD8tFT5yc-JYadhZYyv31J9aZOdz.pbf_Bsy5vePT9Xdd

PASSCODE: y73^+*bJ





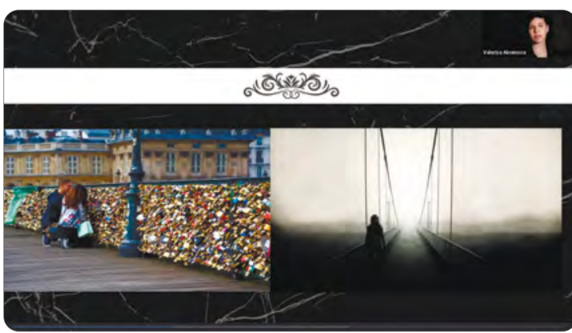
ВАЛЕРИЯ АКСЕНОВА

Метафоры мостов

ЗАПИСЬ: https://us02web.zoom.us/rec/share/LKn0OttCtb66sj8vITCQOKSEWr1j7SP6wLFTWvG93uVlZDF51BsT3KXiQnEuRA0A.GmBmEtmlbqhz_vDb

PASSCODE: N3NTBJ3%

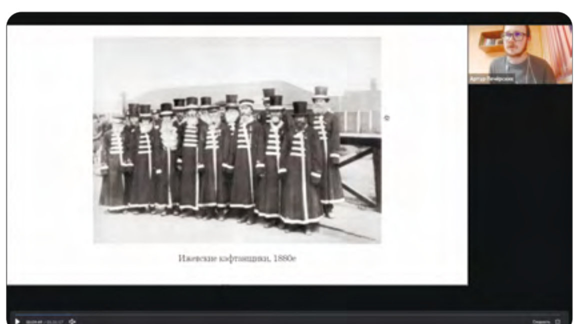


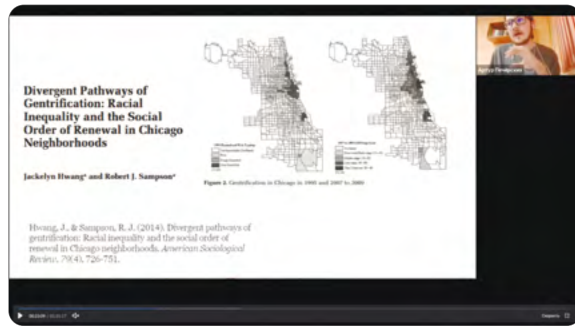


АРТУР ПЕЧЕРСКИХ | Ижевск и городская фотография

ЗАПИСЬ И НЕСКОЛЬКО ССЫЛОК ПО МОТИВАМ РАЗГОВОРА:
https://us02web.zoom.us/rec/share/rQHGAfCm0OWV7c4Z32uBo8V5TfxuDI7YeLUIyjgrHvFLhFzNBx9gyoIVKx7beIMF.nvIE2nhyGDK_qXay

PASSCODE: dr&ZQPR6





https://www.behance.net/gallery/36420765/Paris-Atget-Then-Now

Пете Сигер. Фотосерия «Париж: Этже — Здесь и сейчас» / Photo series by Pete Sieger. Paris: Atget — Then & Now



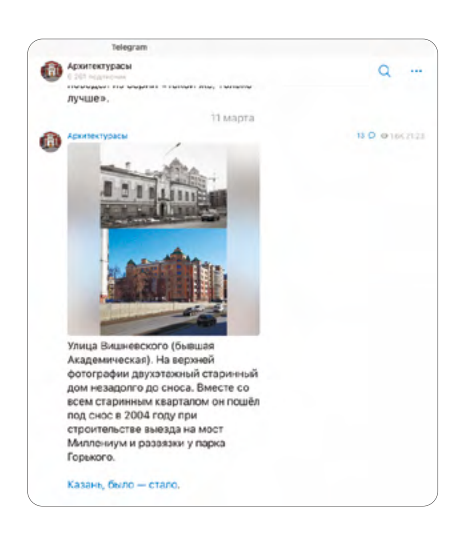
https://www.guenter-derleth.de/

Сайт Гюнтера Дерлета, можно посмотреть на снятую камерой обскура Венецию и другие его проекты (сайт на немецком, правда, но все понятно!)



https://t.me/arhitekturasi

Проект из Казани, сравнивающий фотографии прошлого с действительностью (выбрал случайно; таких каналов много, на самом деле! здорово бывает перед путешествием полистать что-то такое)



https://pastvu.com/

Коллекция фотографий, привязанных к карте мира, можно бродить часами. Постсоветское пространство и Европа покрыты сильнее прочего





ЮРИЙ ГОРДОН | Шрифтовые карты города

ЗАПИСЬ: https://us02web.zoom.us/rec/share/RI5Ma8RZ6Rf9ZWV99rOdV-xweg2EflY028exeJ_kNJqcEFcvJIF91cZHfZB4KGOz.W7d1RYEI-MIKfyI-

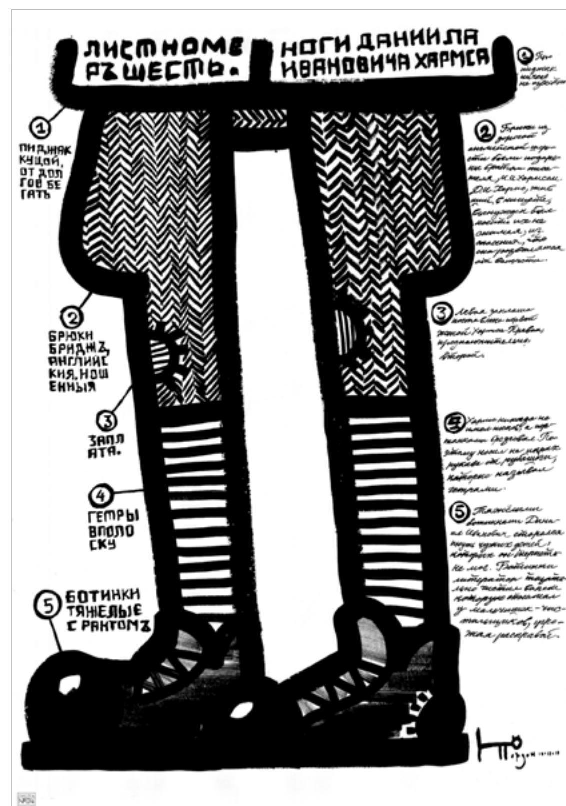
PASSCODE: p^N5V5MZ





Сайт, где можно ознакомиться с штифтовым картами-текстами Юрия Гордона и другими проектами: https://yurigordon.com



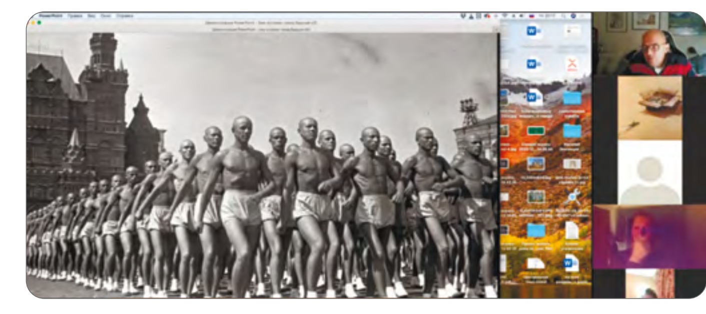


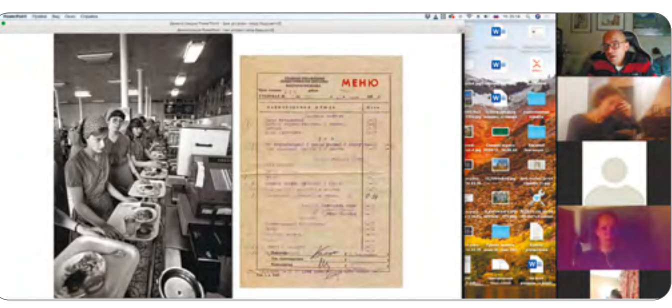


ГРИГОРИЙ РЕВЗИН | Город будущего

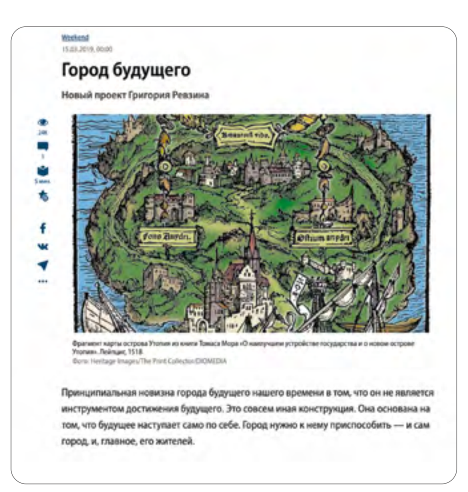
Город будущего прошлого и город будущего настоящего

ЗАПИСЬ: https://drive.google.com/file/d/1eRKp1TcZknmVo9B5mkf4_8husOXdzF_d/view?usp=sharing





https://www.kommersant.ru/doc/3906984
Город будущего — серия колонок в журнале Weekend



https://www.kommersant.ru/doc/4671426
Оправдание утопии — новый проект в журнале Weekend



СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Льюис Мамфорд. Миф машины. Техника и развитие человечества, 1967
2. Lewis Mumford. The City in History, 1961
3. Даниелл Белл. Грядущее постиндустриальное общество, 1973
4. Герберт Маркузе. Конец утопии, 1970
5. Энтони М. Таунсенд. Умные города. Большие данные, гражданские хакеры и поиски новой утопии, 2019
6. Бен Симон Новек. Умные граждане — умное государство, 2015

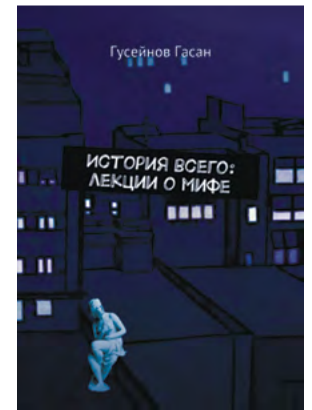


Витрувий как философ города и Фрейд как психиатр горожан

ЗАПИСЬ: https://us02web.zoom.us/rec/share/6MZ-_E2Ym_razWMHrRM_nM_noQb7eW693Bc2_aSMjFJQO9VfZksMKldFjJX4CQG.56w5dJ8Kgr6puJ9f

PASSCODE: R1YFc$wz





Обложка книги «История всего: лекции о мифе», 2016
Дизайн обложки — Владислава Бумбак



Обложка книги «Нулевые на кончике языка», 2012



ROBIN SAIKIA | 200 years of writing Venice in English

Разница между травелогом и другими жанрами в разговоре о городе: Байрон, Джон Раскин, Диккенсе, Генри Джеймс и другие менее известные авторы и их тексты

ЗАПИСЬ: https://drive.google.com/file/d/1NOxuKK7d_UhmVEi4BmLwqA6IgFblf9PR/view

Источник: http://www.robinsaikia.com/





Robin Saikia. The Venice Lido
Обложка книги







Видеопрезентация книги Робина Сайкиа «Венецианское Лидо» /
Video presentation of Robin Saikia's book "Venetian Lido", 2011



Robin Saikia. A Very Fine Cat Indeed
Обложка книги

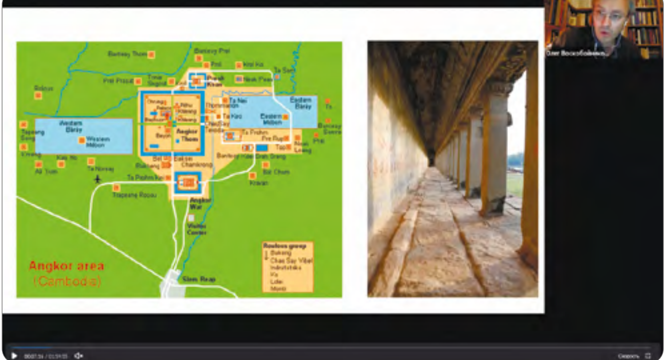


ОЛЕГ ВОСКОБОЙНИКОВ | Город как произведение искусства

ЗАПИСЬ: https://us02web.zoom.us/rec/share/JQCrAbafxB5wriiei2i751Nhdow8et8MHuZ3I4k9fMuekSUiQyy92vqD5wy8XOIg.pS9PFwXQ5NOltjpz

PASSCODE: 1k.exBpN







Олег Воскобойников. Средневековье крупным планом // Изд. БОМБОРА (Эксмо), 2020









Презентация книги на ютуб-канале «Центр Архэ». Источник: https://www.youtube.com/watch?v=9171UhsLO5Y

ДИЛЬШАТ ХАРМАН | Небесный и земной Иерусалим в средневековом воображении

ЗАПИСЬ: https://drive.google.com/file/d/1ruPzVgT7ps8tw7fEt1kSwJUutpNleM2N/view





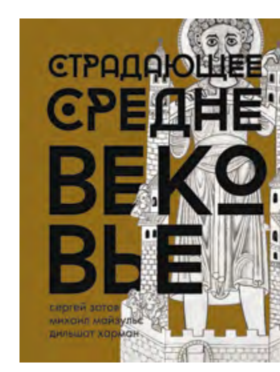








Лекции в ГМИИ им. Пушкина и музее «Новый Иерусалим».
Источник: https://www.youtube.com/watch?v=EeJSZkZNqbg / https://www.youtube.com/watch?v=yDOEirbi1io / https://www.youtube.com/watch?v=Swz8TsxG4Aw



Сергей Зотов, Михаил Майзулс, Дильшат Харман. Страдающее средневековье // АСТ, 2018



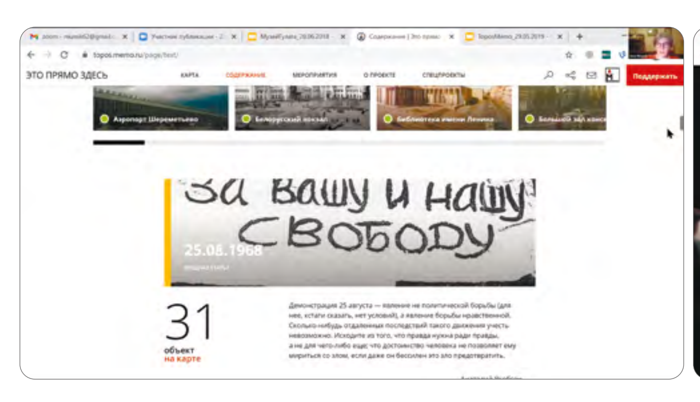
Дильшат Харман. Мы живем в древнем Новгороде // Пешком в историю, 2015



АННА МАРГОЛИС | Топография городской памяти

ЗАПИСЬ: https://us02web.zoom.us/rec/share/5qP3i5DboRYtPwGHo0QEPzdMuIveBlsoD8TzS2AbkjF8v0YunwMsaXry347KarAn.srSaRsR6AlTeVF1d

PASSCODE: UX^=^Gw4





ОСНОВНЫЕ ССЫЛКИ НА ПРОЕКТЫ И РЕСУРСЫ, О КОТОРЫХ ШЛА РЕЧЬ

https://topos.memo.ru/

Страница проекта «Это прямо здесь» (топография террора в Москва)



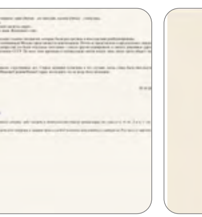
https://mos.memo.ru/

База данных мемориала расстрелянных в Москве (поиск по адресам)



https://ru.openlist.wiki/

Самая полная база имен репрессированных в онлайн-формате





http://dostup.memo.ru/

Сайт «Личное дело каждого» для помощи в поисках информации о репрессированных родственниках



http://retromap.ru/

Прекрасный сайт со старыми картами



http://elib.shpl.ru/nodes/9495

Оцифрованные справочники «Вся Москва» за все годы (надо пролистать вниз) на сайте Исторической библиотек



https://www.memo.ru/ru-ru/projects/podkasty-mezhdunarodnogo-memoriala

Подкасты «Мемориала». Все выпуски доступны после выбора приложения для вещания: Apple или Google, Яндекс.Музыка, Youtube (необходимо пройти по ссылкам).



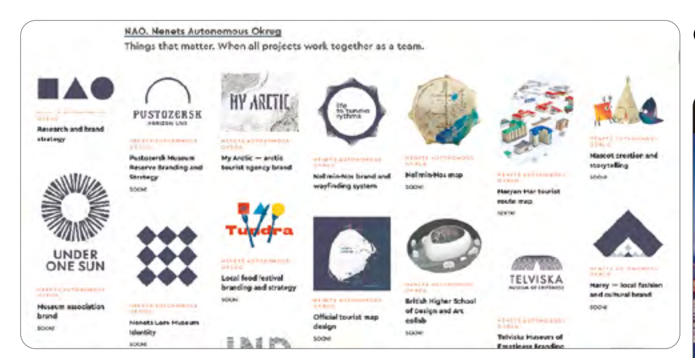


Наталья Рыбальченко, Игорь Маковский

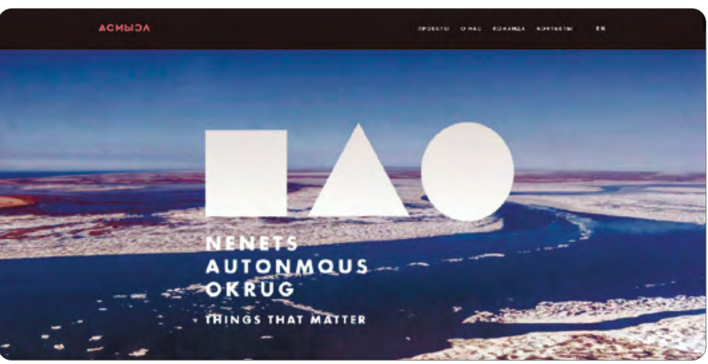
ВСТРЕЧА С ГРУППОЙ «АСМЫСЛ» | Территориальный брендинг малых российских городов севера

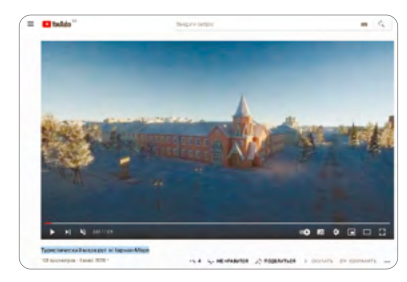
ЗАПИСЬ: https://us02web.zoom.us/rec/share/sdkf99KyFY9nVuTnyP3sV0vXprQxjiLY4khWdymzcE3ltqKmCH1CmnubiuVgXxA3.UVwKOunO_RsNhzXA

PASSCODE: NPz1e@g0



САЙТ: https://asmysl.ru/





ТУРИСТИЧЕСКИЙ МАРШРУТ В НАРЬЯН-МАРЕ:
https://www.youtube.com/watch?v=BKP_W56cT9U



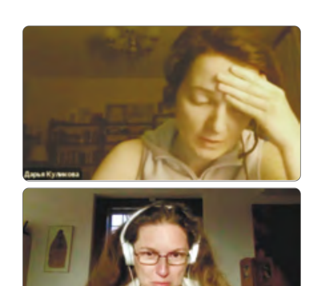
КОМАНДА «АСМЫСЛ»

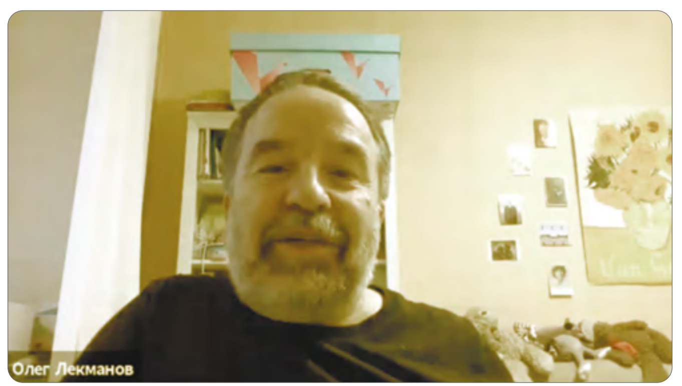


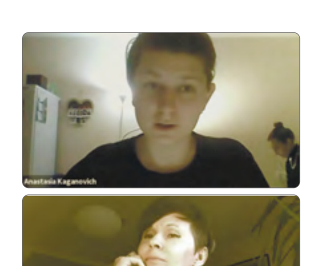
ОЛЕГ ЛЕКМАНОВ | Бунинская Москва («Чистый понедельник»)

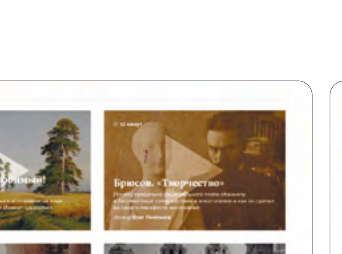
ЗАПИСЬ: https://us02web.zoom.us/rec/share/O-kJJXYxJrBiSfk6JlkdQuVoIna6TJJJEGBxAjriq72b8mmB6vbm4LCckrtdsHyg.6LFGqJzBlTLxSRbH

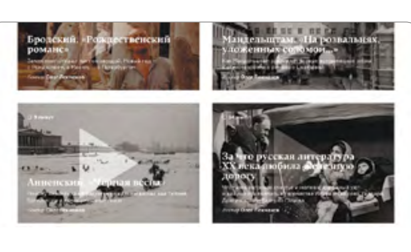
PASSCODE: 4^HkJ*EJ

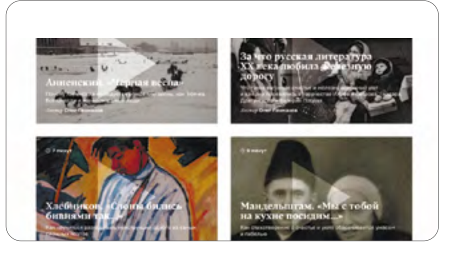












Цикл лекций по литературе на площадке просветительского проекта Arzamas
Источник: https://arzamas.academy/authors/21



Олег Лекманов. Осип Мандельштам: ворованный воздух // Редакция Елены Шубиной, 2016



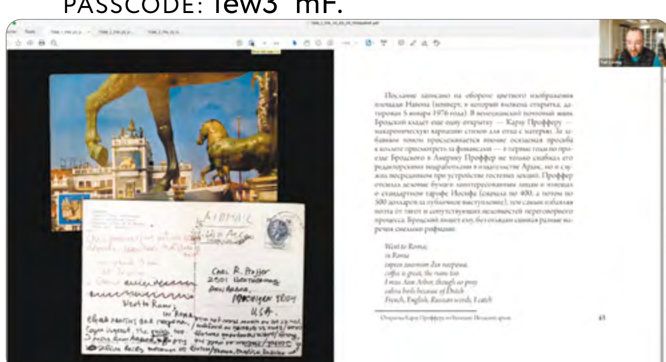
Олег Лекманов, Михаил Дзюбенко. Иван Бунин: Чистый понедельник // Б.С.Г.- Пресс, 2016

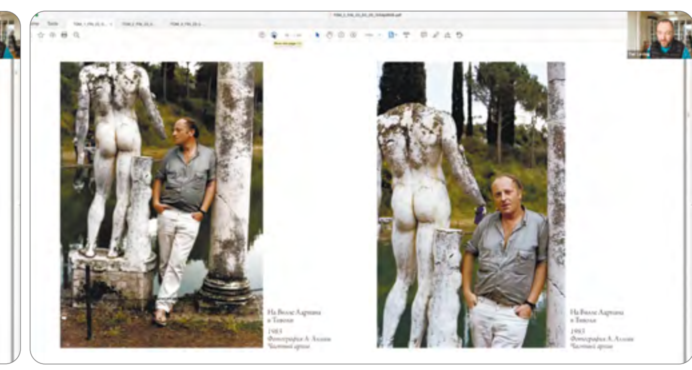


ЮРИЙ ЛЕВИНГ | Иосиф Бродский в Риме (ходы, находки и методы исследования)

ЗАПИСЬ: https://us02web.zoom.us/rec/share/t9Mg6PakGyqto9Ak7Yy4vzKWidO6oAnkJ76p5Z4NXpD6Jq4zUfHQb7iAfPgbCevg.Hn-HVONpTdC_NeEO

PASSCODE: 1ew3^mF.



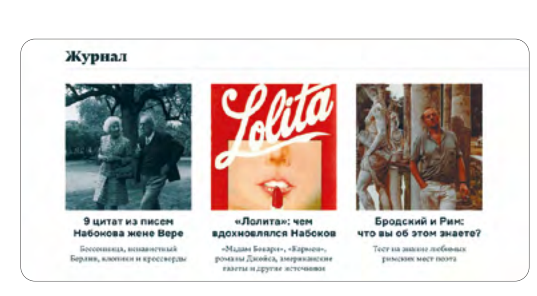








Юрий Левинг. Иосиф Бродский в Риме, в 3-х томах // Perlov Design Center, 2020



Персональная страница на площадке просветительского проекта Arzamas // Источник: https://arzamas.academy/authors/588



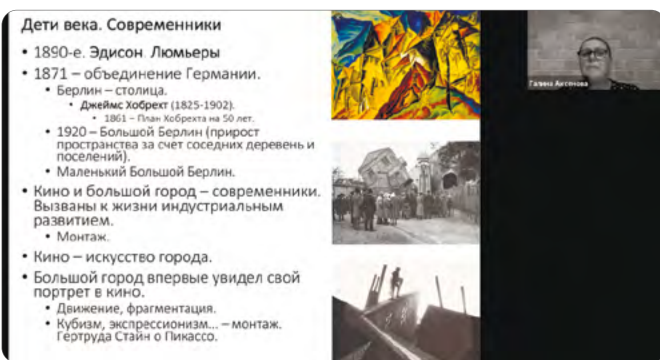
Лекция на площадке культурно-образовательного проекта «Эшкалот» Источник: https://www.youtube.com/watch?v=NCTGESMkYSA



ГАЛИНА АКСЕНОВА | **Берлин. Город и кино**

ЗАПИСЬ: https://us02web.zoom.us/rec/share/TF-1Ur8sipORHCh2E9oUKtkzEHXdZOTJBaq1Y6rjxqeVmd5NgNaIGqNR2MD-2URc.t75F90Z0nVMperEi

PASSCODE: h2&@.7qy

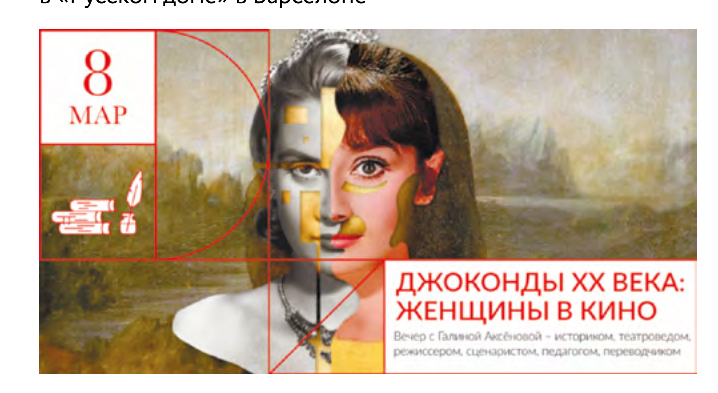




Обложка книги «Русский стиль. Гений Федора Солнцева»



Афиша к лекции в «Джоконды XX века: женщины в кино» в «Русском доме» в Барселоне



















ФИЛЬМЫ:

«Берлин: симфония большого города» (1927), реж. В. Рутман
«Люди воскресенья» (1930), реж. Р. Седмак
«М» (1931), реж. Ф. Ланг
«Берлин, год нулевой» (1948), реж. Р. Росселлини
«Один, два, три» (1961), реж. Билли Уайлдер
«Меморандум Квиллера» (1966), реж. Майкл Андерсон
«Легенда о Пауле и Пауле» (1973), реж. Хайнер Каров
«Небо над Берлином» (1987), реж. В. Вендерс
«Беги, Лола, беги» (1998), реж. Т. Тыквер
«Жизнь других» (2007), реж. Флориан Хенкель фон Доннерсмарк
«Шпионский мост» (2015), реж. С. Спилберг



ЕКАТЕРИНА МАРГОЛИС

ГОРОД КАК ТЕКСТ. ХРОНОТОП

Альманах, курс-лаборатория | 2020

РЕДАКТОРЫ-СОСТАВИТЕЛИ: ⊗⊗⊗⊗⊗⊗ ⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗, Анна Громова, Дарья Сакулина, Артур Печерских, Лиля Полукарпова

ДИЗАЙН, КОМПЬЮТЕРНАЯ ВЕРСТКА: Джалил Мустафин (dzhadzho)

КОРРЕКТОР: Ирина Харитонова

ТЕХНИЧЕСКИЙ РЕДАКТОР: Даниил Смирнов

КООРДИНАТОР ИЗДАТЕЛЬСТВ: Владимир Харитонов

НА ОБЛОЖКЕ:
Работа Марии Арендт «Город», 2021
Графика Екатерины Марголис из серии «Следы на воде», 2015
В материалах альманаха использованы авторские работы студентов курса, иллюстрации из открытых источников

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Свободного университета
Журнал «Παλλάδιον»
Brīvās Universitātes Žurnāls / Free University Moscow Journal / Журнал Свободного университета

BDR «Brīvā Universitāte»
Reg. N 40008300726
freemoscowuniversity.pubpub.org
freemoscow.university
info@freemoscow.university

DOI 10.21428/52333846.b4dbd085


СВОБОДНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ
BRĪVA
UNIVERSITĀTE
RĪGA